

الحلاج بين العربية والفارسية

د. أمل إبراهيم *

(١)

ولد «الحسن بن منصور الحلاج» حوالى منتصف القرن الثالث الهجرى (٢٤٤هـ) فى الطور الشمالى الشرقى من «البيضاء» فى مقاطعة «فارس» بجنوب غرب إيران، وانتقل مع والده الذى كان يعمل بصناعة الحلج - إلى «وسط» التى شب فيها ونسى لغته الفارسية، ورغم أنه حفيد رجل زردشتى من عبدة النار، فقد كانت هذه المنطقة تتعصب للعربية ومركزا لمدرسة مشهورة للقراءة.

حفظ الحلاج القرآن وتعلم على يد «سهل بن عبد الله التستري» مبادئ التصوف، ثم رحل إلى البصرة ليلتقى «بعمرو بن عثمان الملكى» الذى ألبسه خرقة التصوف (رمز الانخلاع عن الدنيا) ثم سافر إلى مكة حاجا بعد أن ساءت العلاقة بينهما، واستقر بعد عودته فى منطقة «الأهواز» التى اشتهر فيها ووفد إليه المريدون (١) من كل أنحاء الأرض، ثم زادت حدة الخلاف بينه وبين «المكى» مما دعا «الحلاج» إلى الثورة عليه وعلى خرقة الصوفية نفسها فخلعها واتجه إلى «خراسان» و«سجستان» وعاد بعد خمسة عشر عاما من التنقل بينهما إلى «بغداد» ومنها ذهب لأداء فريضة الحج مرة ثانية مع عدد غفير من المريدين مما ألب عليه صوفية عصره، فقد أتهم فى تصوفه لاتصاله بالناس والحديث إليهم وكذلك اتهموه بالسحر والشعوذة وإظهار المخاريق (٢)

• مدرس اللغة الفارسية، بقسم اللغة العربية، بكلية الآداب، جامعة طنطا.

(١) كان يشير إليهم بأصحابى وخلانى.

(٢) وهذا لأن أسرار التصوف مقصورة على أصحابها ولا يجب إفشاؤها.

اتجه بعد ذلك إلى 'خراسان' ثم إلى 'الصفين: حيث ارتفع صيته وذاعت شهرته. طاف الحلاج بعد ذلك في بلاد الهند ، ثم عاد إلى 'بغداد' وأخذ ينشر دعوته للإصلاح ، يتصل ببعض وجوه الدولة ، واجتمع حوله آلاف القراء ، واختلفت الآراء فيه ، وصار وضعه جدي ، وفي عهد السلطان 'المقتدر بالله' صار ينتقل من سجن إلى سجن ، حتى انتهت محاكمته الأخيرة في عام ٦٠٩هـ أمام القاضي المالكي 'أبي عمر الحمادي' ومعه اضيان أحدهما شافعي والآخر حنفي (كما تنص القوانين) .

وقد خلف 'الحلاج' مجموعة من الأشعار تعكس فكره وتصوفه ، وكذلك مجموعة من لأشعار الفثرية في كتابه 'الطواسين' .

لقد أمضى 'الحلاج' حياته رحلًا في أنحاء الأرض ، من 'بغداد' إلى بلاد 'الهند التركستان' مدوياً بصرخته القوية (أنا الحق) فهو بهذه الصرخة الكبرى كان يبغى الوحدة شهودية مع الله بكل ما تعنيه هذه الكلمة من معنى ، وهذه الوحدة كانت تتطلب كل صور التمل الروحي ، والإشعاع الإلهي والعزلة والفناء والبقاء ، وهو في النهاية يتوسل لى الله أن يغنيه ويرفعه إليه ويقربه بالموت .

وقد طلب 'الحلاج' رؤية الله ، والحقيقة انه لم يطلب أن يكون مقدساً في ذاته ، بل بان إصراره على العودة إلى بغداد مقترناً بإفشاء أسرار الحقيقة ، فهتف 'أنا الحق' (١).

(١) لمزيد من التفاصيل عن شخصية الحلاج انظر :

فيات الأعيان ، ابن خلكان ، تحقيق د/ إحسان عباس ، ط دار الثقافة بيروت ، المنحى الشخصى لحياة الحلاج شهيد الصوفية في الإسلام ، لوى ماسينيون ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوى ، الكويت ١٩٧٨م ، الحلاج شهيد تصوف الإسلامى ، ضه عبد الباقي سرور ، طبعة القاهرة ١٩٦١م .

ويرى نيكلسون في هذا الصدد أن ^(١) أنا الحق عند "الحلاج" تعبر عن ثنائية الطبيعة الإنسانية التي تتكون من اللاهوت والناسوت ، فكلمة (الحق) عند نيكلسون يستخدمها الصوفية للدلالة على الخالق في مقابل كلمة (الخلق) المقصود بها المخلوقات أو العالم . ويرى ماسينيون ^(٢) : أن الرجل المتأله يرى في نفسه بعد تنقيتها بأنواع الرياضات والمجاهدات والزهد حقيقة صورة الألوهية وقد خلق الله الم على صورته ، ولقد عد كُن من نيكلسون وماسينيون "الحلاج" انطلق من هذه المقولة الماثورة في الديانتين المسيحية واليهودية لبناء نظرية خلق العالم وتأليه الإنسان . ويقول الدكتور "عبد القادر محمود" ^(٣) : إن مقولة (أنا الحق) تعبر عن الحنول أي حلول اللاهوت في الناسوت كما حدث في انديانة المسيحية ، والحقيقة أن التصرف عن الحلاج لم يكن سلبيا انعرالي بل على العكس كان تصوفه إيجابيا واجتماعيا ، يهدف إلى إصلاح المجتمع عن طريق إصلاح الفرد ، وهو بهذا اختلف عن التصوف التقليدي . فتصوفه كان دعوة إلى الجهاد والإصلاح وهي الدعوة التي أودت به . وقد وصل الحلاج في جهاده ودعوته هذه إلى أعلى درجة من طلب الشهادة في سبيل الحق ^(٤).

(١) في انصوف الإسلام وتاريخه ، أرنولد نيكلسون . . محمد د . - لندن : غنسي . القاهرة ، ١٩٥٦ ، ص ٣١ .

(٢) المنحى الشخصي حياة الحلاج شهيد الصوفية في الإسلام . . ماسينيون . محمد د / عبد الرحمن بدوي . في شخصيات قلقة في الإسلام . وكالة المطبوعات سنة ١٩٧٨ .

(٣) الفلسفة الصوفية في الإسلام . مصادر ها ونظريات ها . . محمد د . عبد القادر محمود - دار الفكر العربي - ج - د .

(٤) اخضب البغدادي - تاريخ بغداد أو مدينة السلام ج ١ . مكتبة احبار - ١٩٣٠ ، ص ١٣٢ .

وهكذا صار الحلاج - في نظر المتصوفة - مرآة الحق ، وعندما يشعر الإنسان بهذه المرتبة العالية ، ينمى كل ما حوله ويستغرق في هدفه وهو "رؤية الحق" الذي يظهر له في كل ما حوله من كائنات .

ومن هنا شعر " الحلاج " بضيق المساحة التي يجاهد على أرضها ، فالإسلام رسالة إلى الدنيا جمعاء ، وهو الذي أذاب الفوارق بين الأجناس البشرية وجمعهم على كلمة التوحيد ، فلماذا لا تكون دعوته شاملة كل أجناس الأرض ، فهي دعوة إسلامية إصلاحية ، لا تقف عند حد أو جنس أو لغة ، فانفتح الحلاج على الدنيا بأسرها عن طريق رحلاته وتعمقه في ثقافات وأديان الأمم المختلفة من فرس ويونان وهنود . وقد خطا الحلاج في رحلاته هذه نحو تحقيق الاتحاد بالله ، أو بالوحدة الشهودية مع الله .

وقد طالب الحلاج برفع الأنية ، طلب الفناء ، ففى الفناء عن السوى وفى الفناء عن الذات ، وفى الفناء عن الفناء ، البقاء في الله سبحانه وتعالى ، الذي يصير له سمعه وبصره وعقله وقلبه :

أقلب قلبي في سواك فلا أرى

سوى وحشتي منه وأنت به أنسى

فها أنا في حبس الحياة ممنوع

عن الإنس فأقبضني إليك من الحبس (١)

فالحلاج لا يرى في الحياة سوى الحبيب وهو الله ، ويشعر بالغربة والوحشة في البعد عنه ، فالحياة نفسها هي الحائل بينه وبين (الله) فلماذا لا يتخلص من هذا القيد والمانع .

اقتلونى يا ثقاتى *** ان فى قتلنى حياتى

ومماتى فى حياتى *** وحياتى فى مماتى

(١) الحلاج : الديوان - تحقيق الشيبى ص ١١٧ .

وهذه المرتبة التي يتمناها الحلاج هي قمة الانصهار في الله سبحانه وتعالى ، فهو يطلب التجرد تماما من البدن الذي يمثل الحائل بينه وبين المحبوب . وهو لم يأمل ان يصل بنفسه فقط إلى مرتبة الاتحاد والفناء بل أراد للمجتمع كله ان يجاهد في سبيل الخلاص ، الخلاص من الظلم ، من العبودية ، من الفساد ، ومن النفس ذاتها وهي أعلى المراتب فنادى في المساجد والأسواق يا أهل السلام ، أعيثوني ، فليس يتركني ونفسي فأنس بها ، وليس يأخذني من نفسي فاستريح منها ، وهذا دلال لا أطيعه (١) .

يا أيها الناس ، انه يُحَنِّثُ الخلق تَلَطُّفاً فيتحلى لهم ، ثم يستتر عنهم تربية لهم ، فلولا تجليه لكفروا جميعا ، ولولا ستره لفتنوا جميعا ، فلا يديم عليهم إحدى الحالتين (٢) .

وهكذا دعا الحلاج الناس إلى التخلص تماما من كل ما يربطهم بالعالم المادى ، ففى التخلص من المعاصى والزينة طهارة للنفس ، وفى التخلص من الهيكل البدنى ذاته حياة بعد الممات ، فلكى نحيا لا بد ان نموت ، وبديهي ان دعوة بهذه الموصفات لا بد ان تواجه من البعض بالرفض ، بل وصلت المواجهة إلى حد اتهام الحلاج بالكفر والمروق والانحراف عن الطريق المستقيم ، وسقط الرجل فى الدائرة الجهنمية ، وحوكم بتهمة الزنقة والكفر التى تقوض دعائم الدولة .

(٢،١) أخبار الحلاج ، أم مناحيات الحلاج . لـ ماسينيون وماكرواس ، مطبعة القلم - مكتبة لازور ستر

١١٣٦ هـ ، ص ٥٧ .

أشرنا إلى اتهام الحلاج بالمروق والكفر ، وكان هذا رأى قاضى بغداد محمد بن داود وغيره ^(١) من العلماء ، الذين رأوا فى دعوته خروجاً على تعاليم الإسلام ، فالحب فى نظرهم لا يقوم الا بين الرجل والمرأة ، والمبالغة فى هذه العلاقة مع الله سبحانه وتعالى من شأنها أن تقود الإنسان إلى الانحراف والضلال ، فالحب هو نتاج شهوة حسية ، وهذا لا يليق بالمقام الإلهى . من أين لك هذا الكلام ؟

وكذلك يرى البعض ^(٢) ان الحلاج يخلط بين المعتقدات الفارسية القديمة ونظريات افلوطين فى العقل والنفس الناطقة ، وهو بهذا يعتقد فى الحلول ، أى دخول الله سبحانه وتعالى فى النفس البشرية مثل الروح والجسد ، كما يتفق الدكتور عبد القادر محمود ^(٣) مع هؤلاء فى اتهام الحلاج بالحلولية .

والآراء كثيرة حول شخصية الحلاج بين مؤيد ومعارض ، وكما كثر معارضو الرجل كثر مؤيدوه ، منهم من أعلنها صراحة ومنهم من أيده بطريقته الخاصة ، كأن يستشهد بأقوال له دون ذكر اسمه خوفاً من بطش العلماء ^(٤) .

وعجيب أمر الرجل الذى تواترت الأخبار - بعد استشهاده - عن مدى صلابته وزهده وورعه ، وحيكته حوله الأساطير والمبالغات ، التى إن دلت على شئ فإنما تدل على مدى ما تلقاه وعاناه من ظلم وبطش .

(١) وفيات الأعيان ، ابن خلكان ، تحقيق د/ إحسان عباس ، بيروت ، دار الثقافة ج ١ ، ص ٦٧ .

(٢) الفكر العربى ومركزه فى التاريخ ، ترجمة إسماعيل البيطار ، دار الكتاب اللبنانى ، ١٩٧٤ ص ١٦٥ .

(٣) الفلسفة الصوفية فى الإسلام ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، ب . ت .

(٤) انظر ، اللمع فى التصوف ، السراج الطوسى ، أيضا ، الرسالة القشيرية فى علم التصوف أبو القاسم بن هوزان القشيرى ، التعرف لمذهب أهل التصوف ، أبو بكر الكلاباذى .

والآن سنعرض بعض أقوال الحلاج التى تدحض اتهامه بالكفر ، وكذلك بعض أفعاله التى تنفى عنه هذه التهمة الشنيعة .

الحلول :

قال احمد بن فائق ، قال الحلاج (١) :

من ظن أن الإلهية تمتزج بالبشرية أو البشرية تمتزج بالإلهية فقد كفر . فان الله تعالى تفرد بذاته وصفاته عن نوات الخلق وصفاتهم ، فلا يشبههم بوجه من الوجوه ، ولا يشبهونه بشئ من الأشياء وكيف يتصور الشبه بين القديم والمحدث ومن رعد ان البارئ فى مكان أو على مكان أو متصل بمكان أو يتصور على الضمير أو يتخايل فى الأوهام أو يدخل تحت الصفة والنعت فقد أشرك .

فإنه سبحانه وتعالى فى نظر الحلاج لا يمكن تخيله فهو "ليس كمثله شئ" وقد نفى الحلاج فى عبارته هذه صفة الحلول أو هذا التصور الخاطئ الذى نسب إليه فأنه واحداً أحداً ، ولا يمكن للتخيل البشرى ان يصل الإسلام ماهيته أو يتشابهه معه فى شئ ، فهو جل جلاله قديم أزلى مطلق والإنسان محدث فان ، فكيف يتم الاتحاد بينهما ؟ وإذا قال أحد بذلك فهو كافر . وتجربة "أنا الحق" عند الحلاج تمثل أعلى صورة من صور الوجد ، فليس فى الأمر حلول كما توهم الكثيرون ، فالإنسان عند الحلاج هو المرأة الصافية التى تعكس صفات الحق بصورة واضحة ، ودليله على ذلك ان الوجود بكل ما فيه من مخلوقات هو إشارة تؤكد وحدانية الله ، والإنسان هو اكمل مخلوقاته سبحانه وتعالى حيث فضله بالعقل وبحمل لأمانة ، فلا بد لهذا المخلوق ان يتطهر من كل الآثام حتى تظهر عليه انوار الله وقديسيته . وهذا يفسر لنا رياضات الحلاج العنيفة التى يتبعها ، فهو فى أعماق نفسه يشعر بماهيته كمرأة للحق ، وقد استمد من الله قوته وصلابته فى مواجهة كل الوار الفساد والانحراف سواء كانت

(١) وهذا لأن أسرار التصرف قاصرة على أصحابها ولا يجب إفشاده

هذه الانحرافات ناشئة عن هوى النفس إلى خارجها ، وقد حول "الحلاج" تصوفه من حالة خاصة الإسلام دعوة عامة ورحل في سبيل هذه الدعوة الإسلام أنحاء الأرض ، وتفيد المصادر ، انه قد وطد صلاته مع أهل تلك البلدان التي سافر إليها ، وكانوا يتقبون به بالقباب عدة منها الزاهد ، والمجيب للحق ، والمقيت للحق (أي للمقتدر على الناس بقوة الروح والتصوف) ، والمغيث وهي صفة أطلقها البوذيون على معبودهم بوذا فهو الذي يخلصهم من السقوط في هاوية الضلال .

وقد مضى الحلاج في تصوفه الإسلام أبعد مدى فهو يرى في الموت التوحد مع الحق وهو لا يخشى القتل لأن في الشهادة حياة :

اقتلونى يا ثقاتى *** ان فى قتلى حياتى

ومماتى فى حياتى *** وحياتى فى مماتى (١)

الصراع الآن بين الروح والجسد ، ولا بد للروح ان تنتصر بالموت أو الشهادة حتى تتخلص من أحمالها وتخرج الإسلام الحق مبحانه وتعالى .

يقول الحلاج :

تجلى علىّ حتى ظننتك الكل ، وتسلب عني حتى اشهد بنفيك ، فلا بعدك يبقى ولا قربك ينفع (٢) .

(١) ديوان الحلاج ص ١٠٦ .

(٢) أخبار الحلاج ماسينيون - ص ٩٤ .

يرى الدكتور عبد القادر محمود (١) أن هذه الدعوة مرتبطة بتحطيم الشرائع مع معبد أقوال ، فى حين انه يشير الأوهام معنى الجمع الناشئ عن الترابط بين "الأنا" و "الأنثى" حيث يظهر الله فى كل أفعال الصوفى وأحواله ، فانه هنا يملك على الصوفى فكره ونفسه وأفعاله ، فهو هنا ليس الفناء الكامل بل الإحساس بالاتصال الشديد بالمعشوق ، وهو ما يسميه أهل التصوف بجمع الوحدة ، وكذلك يشير النص الأوهام معنى التفريق فهو ما يؤكد على الفصل بين الرب والعبد الخالق والمخلوق فله سبحانه وتعالى مكانته وللعبد العاشق مكانته ، فالعلاقة هنا ليست علاقة وحدة بل هى فراق وبعد والدليل على هذا الإحساس بالتفريق ان الحلاج فى كلماته حائر بين الجمع والتفريق فانه سبحانه وتعالى قريب منه مالك عليه نفسه ولكنه - رأى الحلاج - بعيد عنه لا يستطيع الوصول الإسلام .

وليس بغريب بعد هذه النصوص ان يتهم الحلاج بالكفر وقد دافع عنه بعضهم ، ورأوا ان أفكاره غريبة مستغلة عليهم ولهذا نادوا بتبرئته وتركه لحال سبيله ، ومن هؤلاء القاضى الشافعى ابن سريج (٢) .

الحج :

من أهم التهم التى ألصقت بالحلاج هى قضية "الحج" فقد واجهه القاضى أبو عمر رئيس المحكمة بهذه التهمة ، حيث وجد فى أحد مؤلفاته ، ان الأمر إذا أراد ان يحج ولم يستطع ، فعليه بنصب ما يشبه الكعبة فى داره ويطوف حوله وكأنه فى مكة المكرمة . وكان رد الحلاج انه قرأ ذلك فى كتاب الإخلاص للحسن البصرى.

(١) د/ عبد القادر محمود ، الفلسفة الصوفية فى الأساطير مصادرها ونظرياتها ، ومكانها من الدين والحياة ،

دار الفكر العربى ، القاهرة ، ب . ت ص ٢٦٧ .

(٢) راجع : ماسينيون : أخبار الحلاج ، ابن حلكان ، وفیات الأعيان .

يقول الحلاج

للناس حج ولى حج إلى سكنى

تهدى الأضاحى وأهدى مهجنى وسمى

ولقد أدى الحلاج فريضة الحج ثلاث مرات ، وهذا يؤكد انه لا يسقط هذه الفريضة ولا يدعو إلى ذلك مطلقا ، وهو فى هذه الأبيات يشير إلى حج مجازى يهدر فيه دمه لله سبحانه وتعالى ، ولا يمكن تأويل هذا البيت بالمعنى الحرفى ، وإلا كان الحلاج قد قتل نفسه بعد ان قام بشعائر الحج الكاذب لكنه قصد بالحج هنا معناه الباطن وهو يقصد "بالمسكن" - وليس الممكن - الله سبحانه وتعالى ، فالوصول إلى الحج واكتماله لا يتم الا بعد التضحية ولكن الوصول إلى الله سبحانه وتعالى يتم بإهدار الدم - أى الشهادة - ولهذا لم يأبه الحلاج بالقتل إنما كان يطلبه فى شجاعة . لقد دفع الحلاج ثمن تقانيه وحبه لله سبحانه وتعالى قتلا وصلبا وتمثيلا بجسده وهو مع كل لحظة عذاب كان يصرخ "أحد أحد" وكانت آخر صلاة له ركعتان قرأ فى الأولى الفاتحة والآية (٥٥) من سورة البقرة ^(١) وفى الثانية الفاتحة والآية (١٨٥) من سورة آل عمران ^(٢) وصرخ بقولته قبل ضرب عنقه حسب الواحد إفراد الواحد له .

ثم قرأ الآية (١٨) من سورة الشورى ^(٣) ورحل عن العالم الأرضى كما أراد لنفسه وطلب من إلهه رفع الحجب وخلع عن روحه رداء الناسوت لكى تتحقق له وحدة الشهود .

(١) نص الآية : ولنبلونكم بشئ من الخوف والجوع ونقص من الأموال والأنفس والثمرات وبشر الصابرين .

(٢) نص الآية : كل نفس ذائقة الموت وإنما توفون أجوركم يوم القيامة .

(٣) نص الآية : يستعمل بها الذين لا يؤمنون بها والذين آمنوا مشفقون منها ويعلمون أنها الحق ألا إن الذين

يمارون فى الساعة لفى ضلال بعيد .

وهكذا من نظرتنا السريعة على أفكار وحياة الحلاج ، وعرضنا لواقعة الصلب يتضح لنا الصورة الحقيقية لهذا الرجل الذى دفع حياته ثمنا لعقيدته وفكره الصوفى المتسق مع الشريعة الإسلامية قلباً وقالباً ، فالتوحيد عنده هو تنزيه الحق عن مشابهة خلقه فله حاضر أبدي بالعلم واليقين وليس بالروية المادية والتجسيم ، والتصوف عنده ارتقاء بالنفس ثم الارتقاء بالجماعة عن طريق محاربة الظلم والفساد والانحراف .

ولا يعبر الفكر الحلاجي عن الحلول ولكنه يتطلع إلى فناء الجسد فى سبيل إعلاء الروح فالحياة نفسها هى حجاب يمنع الروح من التحليق فى عالم الحق (فحياته فى مماته) . وقد دفع الحلاج حياته فى سبيل تحقيق غايته وإن أتهم فى دينه ، ورحل الحلاج وبقيت (أنا الحق) مقولته المدوية تتردد فى أنحاء الأرض ، أنا الحق التى لا تعبر عن فكر مسيحى أو مذهب هندى أو فارسى يتعارض مع الشريعة الإسلامية ، أنا الحق هى التوحيد الحقيقى فيها رفع للحجب ، وتعطيل القوى ، حتى يذوب الإنسان ويخرج من الوعى الآية اللاوعى ولا يبقى هناك إلا الله سبحانه وتعالى :

إذا نكرتك كاد الشوق يتلفنى

وغفلتى عنك أحزان وأوجاع

وصار كلى قلوباً فيك واعية

للسقم فيها وللآلام إسراع

فان نطقت فكلى فيك ألسنة

وان سمعت فكلى فيك أسمع

وتبقى حقيقة أخيرة لا بد من ذكرها وقد أشار إليها المستشرق الفرنسى "ماسينيون" ، أن تهمة الحلاج الحقيقية هى التهمة السياسية التى وجهت إليه بأنه كان يرسل القرامطة أعداء الخلافة العباسية فتهمته الحقيقية هى تفويض دعائم الدولة فالسياسة هى التى قادت للقتل وليس اتهامه بالكفر والزندقة .

(٢)

الحلاج في الشعر العربي

بدم القلب ، كتبت وأشعلت النار
بهشيم الكلمات
لكني لم أبدأ في إشعال النار بقلبي
، حتى الآن ^(١)

(١) مملكة السنبلة - ٢٤٦ .

(١) الحلاج في شعر عبد الوهاب البياتي

هو التأثير الذي أشعل النيران في كل قضايا عصره وماضيه وتاريخه ورحل ، حمل الشعر هماً فسقه إلى عذاب المنفى بمرارته وأحزانه وآلامه عاش حياة حافلة بالتمزق والألم ، طاف أرجاء الأرض وهو يحمل بداخله الطفل الذي لا يكبر ، وكان دائم البحث عن البطل الأسطوري التاريخي الذي يحول الأحداث دائما إلى لهب ، هذا البطل "الذي يأتي ولا يأتي"

-
- (١) عبد الوهاب البياتي ، ولد بالعراق ، وأتم في بغداد دراسته الثانوية ، التحق بكلية دار المعلمين العليا ببغداد (١٩٤٤ - ١٩٥٠) وتخرج فيها وحصل على ليسانس اللغة العربية .
 - صدر له في عام ١٩٥٠ أول دواوينه "ملائكة وشياطين" ثم تلاه "أباريق مهشمة" في عام ١٩٥٤ وعمل مدرسا بالمرحلة الثانوية (١٩٥٠-١٩٥٣) ، اشترك في تحرير مجلة الثقافة الجديدة التي تم إغلاقها ثم فصل البياتي من وظيفته واعتقل في المعسكرات السعيدية إثر دخول العراق حلف بغداد، ثم غادر بعد ذلك العراق إلى سوريا ثم بيروت ثم القاهرة .
 - أقام في القاهرة بعد العدوان الثلاثي وصدر له في (١٩٥٦) ديوان "الحمد للأطفال والريثون" ، وعمل بعد ذلك محررا في جريدة "الجمهورية" بالقاهرة ومثل بلاده في مؤتمر التضامن الآسيوي الإفريقي الذي عقد في القاهرة في (١٩٥٨) .
 - سافر إلى انمسا ممثلا عن الدول العربية في مؤتمر الكتاب والفنانين ، زار الاتحاد السوفيتي بدعوة من اتحاد الكتاب السوفيات .
 - عاد إلى بلاده بعد قيام الثورة في (١٩٥٨) وشغل منصب مدير التأليف والترجمة والنشر في وزارة المعارف العراقية ، وانتخب عضوا في الهيئة الإدارية لاتحاد الأدباء العراقيين .
 - زار ألمانيا الديمقراطية بدعوة من مجلس السلم الألماني كما زار سويسرا في طريق عودته لبلاده ، وصدر له إثر ذلك ديوان "عشرون قصيدة من برلين" عين مستشارا ثقافيا في سفارة العراق بموسكو .
 - أقام بموسكو (١٩٥٩-١٩٦٤) ثم تفرغ للعمل كأستاذ في جامعة موسكو ثم باحث في أكاديمية العلوم السوفيتية ، سافر إلى أغلب دول السكندنافيا وأوكرانيا وجورجيا وأذربيجان وتاجكستان ومعظم الدول الأوروبية .
 - مثل العراق في عام (١٩٦٢) في مؤتمر السلام العالمي لزع السلاح بموسكو .
 - أسقطت عنه الجنسية العراقية وسحب جواز سفره .
 - عاد إلى مصر وأقام فيها ، زار ضرابلس وسعازي بدعوى من جريدة "الحقيقة" الليبية .
 - أعيدت إليه الجنسية العراقية وجواز سفره (١٩٦٨) .
 - زار وضعه بعد غياب عشر سنوات في (١٩٧٠) واستقبل على المستوى الرسمي والشعبي، ثم عاد إلى القاهرة (عجل الدائم)

وحتى الآن حتى أصبح النفى بالنسبة إليه 'وطن' : أنا منفى داخل نفسى وخارجها مبصر وأعمى ، ميت وحى فى حوار أبدى صامت مع موتى ، فى رحلة الليل بالنهار ، إن البقطة المربعة التى أعيشها ، والوعى الحاد بالعالم والأشياء جعلنى أشبه بالشاهد والمتهم والفاضى (١) .

فالبياتى تكمن عظمتة فى ذلك الألم رفيقه الأبدى فى الغربة والمنفى والوحدة . ولكن النفى والموت ظاهرتان طالما تمرد الإنسان - الثورى - عليهما ، البياتى ثورى بطبعه مضطهد بسبب فكره وعقائده وكلماته "النار" التى ظل يشعلها ، هذه "النار" جعلته يختار أبطال قصائده من كبار الصوفية ، فالفناء هو العقبة التى تقف أمام الإنسان ، وقد احتاج البياتى لشيء يقهر به هذا الفناء ، فوجد ضالته لدى المتصوفة فالصوفى لا يفنى لأنه يتحد بذات الله ، ومن هنا كانت علاقة البياتى بالمتصوفة أمثال : جلال الدين الرومى ، ابن عربى ، الحلاج وغيرهم .

والبياتى كما يقول عن نفسه لم يقرأ عن وحدة الوجود كما كتب عنها الفلاسفة والمتصوفة إلا فى سنوات نضجه ، ولم يجد فيها جديدا فقد مر بهذه التجربة والإحساس منذ نعومة أظافره . فالشاعر يحس بوحدة الوجود ، ربما أكثر من الفيلسوف أو غيره ، فطبيعة العمل الشعرى قائمة على هذه الوحدة (٢) ، ومن هنا تبرز لنا شخصية "الحلاج" فى شعر البياتى وهى الشخصية الغنية بكل العناصر التى يحتاجها الشاعر ليتحدث من خلالها عن مكوناته وقد توفرت فيها الأبعاد النفسية للثائر وكذلك البعد الزمنى والعلاقة بين الواقع والأسطورة وكما أشرنا إلى نضال المتصوفة ضد الفناء . كل هذه العناصر جعلت من

(١) عبد الوهاب البياتى فى حوار مع عدنان الصائغ ، نشرة نادى الكتاب العرب - ١٩٩٦ ص ١٨١ ، ١٨٢

(٢) يقول عبد الوهاب البياتى : ان مكونات القصيدة وجزئياتها قائمة على عناصر متنافرة . وبعيدة بعضها عن الآخر فى الزمان والمكان ، ولكنها عندما تدخل فى جسد القصيدة تكون وحدة عضوية ، فجدلية الامتداد والإحساس بها من خلال الكتابة والعمل الإبداعي هى ان تفرد هذا الشعور ، كما تفرد معاناة التصوف إلى الشعور بها أيضا . (تجربتي الشعرية ، بيروت ١٩٧١ ، الطبعة الثانية) .

"الحلاج" الرمز ، والأسطورة ، والقوة فهو في شعر البياتى يجعلنا نعيش من حيث الظاهر في الماضي ، وهو يشدنا في ذات الوقت بالحاضر ويسوقنا معه إلى المستقبل المرجو .
ولقد حد "البياتى" في شعره بين التجربة الصوفية والتجربة الفنية (الثورية) فالتجربة الشعرية عنده امتزج فيها الموت بالحياة ، والواقع بالخيال ، وقد استدعى في أشعاره عددا من الشخصيات التراثية ليتحدث بلسانهم عن آلامه وأحلامه ^(١) ولكننا نجد "الحلاج" قد ملك عليه كل نفسه في تناوله لشخصيته ، اسمعه وهو يقول : لقد طفت في الأثرقة طفلا وكهلا وأنا أقتصت إلى وعيد "الحلاج" وهو يساق إلى الصلب .

فالحلاج هو الحقيقة التي حدثت ، وهو الأسطورة التي ظلت تداعب خياله منذ الطفولة وإلى الكهولة ، والأسطورة تشير - عادة - إلى أحداث وقعت في أزمنة محيطة ، لكنها مستمرة وباقية في وجدان الشعوب . وقد وفق "البياتى" في الربط ببراعة بين الماضي والحاضر أو بين التاريخ والواقع فقد استخدم هذا التراث الإسلامي الزاخر بالأبطال والشهداء ، كمسرح درامي للحدث الملحمي الذي تدور حوله القصيدة لم يتوقف عند شخصية "الحلاج" ^(٢) ، لكنه تناولها تناولاً خاصاً ، فقد حدث بينهما توحيد من نوع خاص :
فأناغاليو - سقرط - للحلاج ^(٣) .

وفي كل مرة يدعونا فيها "عبد الوهاب البياتى" إلى عالم الحلاج - في قصيدة عنه أو تضمنين لهذه الأسطورة الخالدة - يرفعنا إلى سماوات عجيبة وعالم شفاف لا نعود منه إلا والحزن يختم على مشاعرنا فهو يشعل في القارئ هذا الحزن النبيل باستعراض علاقته بهذا الحلاج فتتسرب إلينا أحاسيسه ومشاعره بلا افتعال ، فأى تعبير حزين رائع نجده في المقطع التالي :

(١) لقد تناول "البياتى" شخصيات من التراث الإسلامي "الخيام ، وأبو زيد السروجي" .

(٢) جلال الدين الرومي ، ابن عربي ، المتنبي .. (انظر الأعمال الكاملة للبياتى) .

(٣) كتاب الجر - الرحيل إلى مدن العشق - ص ٣١٠ .

فى أحواض الزهر وفى غابات طفولة حبي ،
كان الحلاج رقيقى فى كل الأسفار . . .
قال الحلاج 'وداعا' فاختفت الأحواض

وداعاً : غابت طفولة حبي ، سيصير الماء دموعاً والموت رجلاً فى هذا المنفى ^(١)
'قالبىاتى' لم يهتم بالموضوع نفسه - قصة استشهاد الحلاج - بقدر ما اهتم بالدلالات
والإشارات الناتجة عن هذه المأساة ، وهنا تكمن عظمة الشاعر وقدرته على اختزال عدة
كلمات فى تعبير واحد يحقق له تفجير المشاعر فى وجدان القارئ .

من أين لى ونارهم فى أبد الصحراء
تراقصت وانطفأت
وها أنا أراك فى ضراعة البكاء
فى هيكل النور غريقاً صامتاً تكلم المساء ^(٢) .

(١) قمر شيراز - قراءة فى كتاب "الطواسين" للحلاج ص ٣٨ .

(٢) سفر الفقر والنور - ص ١٠ .

الحلاج البطل التراجيدي الأسطوري

بالرغم من معالجة "البياتي" لشخصية الحلاج بوصفه "البطل التراجيدي" الذي ضحى من أجل الفناء في محبوه ومن أجل إعلاء كلمة الحق في مواجهة السلطة ، إلا أننا نلمس ظلالاً ومعاني أسطورية في هذه الشخصية وهذا ليس بغريب على صاته الأساطير ، الذي كان يفكر دائماً في كيفية تحويل الفعل الإنساني إلى رمز ، وكيف يصبح الإنسان أسطورة ، أي يعود إلى الأسطورة كما جاء منها ^(١) .

وكما أسلفنا ، لقد رأينا الحلاج البطل التراجيدي في صراعه مع الشر بمفهومه البشري ، فهو صاحب إرادة قوية خاض بها الصراع ضد السلطة من أجل الحرية ، من أجل الفقراء والجوعى ، وكذلك صراع "الحلاج" مع قوى أخرى عديدة ، فقد كانت البصرة إبان القرن الثالث الهجرى "مدينة خطيرة في عصر خطر" ^(٢) ، تعج بالصراع الدينى والسياسى بين فوق المرجنة والقدرية والجبرية والمعتزلة والأشاعرة ، ناهيك عن المتناقضات الطبقيّة .

وقد كان نصير "الحلاج" في صراعه مع متناقضات عصره ، هو الفقراء والجوعى :

كل الفقراء اجتمعوا حول الحلاج وحول النار

فى هذا الليل المسكون بحمى شئ ما

قد يأتى أو لا يأتى من خلف الأسوار ^(٣) .

(١) من حديث لعبد الوهاب البياتي مع الشاعر عدنان الصايغ ، نشر نادى الكتاب العربى ، ص ١٧٦ .

(٢) أحمد عبد المعطى حجازى ، صلاح عبد الصبور ومسرحيته "مأساة الحلاج" مجلة المجلة عد فبراير ١٩٦٧ ص

(٣) الأعمال الكاملة ، عبد الوهاب البياتي ، المجلد الثانى ، دار العودة بيروت ١٩٩٠ الطبعة الرابعة ص ٣٧٥ .

ولكن في صراعه الحتمى مع السلطة لم يجد أمامه الا شهود الزور والقضاة معدومى الضمير واجتمع عليه الكل فى : 'وليمة الشيطان' .

وكان هذا هو الحلاج البطل التراجيدى ، فماذا عن البطل الأسطوري ، الرمز القناع ؟ !
لـ 'عبد الوهاب البياتى' - مثل كثير من الشعراء - يوطوبيات خاصة وهى ليست الا تطلعا للقيم الإنسانية الرفيعة التى طالما حلم بتحقيقها أو اصطدم بعجزه عن تحقيقها . وهو فى رحلته مع 'الحلاج' فى 'سفر الفقر والثورة' 'والذى يأتى ولا يأتى' يصور أسطورة الموت بشكل استبطان ورحلة خرافية إلى أعماق هذه الشخصية الغنية .

وقبل الولوج معه إلى رحلة لأعماق الحلاج الأسطورة لابد ان نشير إلى ان علاقة 'البياتى' كانت حميمة 'بالبسطامى' و 'جلال الدين الرومى' و 'العطار' و 'طاعور' وكل هؤلاء قد عانوا محنة استبطان العالم ومحاولة الكشف عن حقائقه الكلية من خلال تجربة التصوف الممزوجة بالرؤية الشعرية النافذة .

وأن 'البياتى' عندما بدأ يخطو إلى عالم الشهرة اصطدم بواقع محطم وكانت أشعاره محاولة لتصوير الدمار الذى ساد كل الأشياء حوله ثم عانى محنة النفى والغربة فإذا ما 'طلل' بهما الزمن قد يلقيان بالقنان فى رحاب ارض خرافية ، قد تستحيل العودة منها' (١) .

كل ذلك أهله لأن يكون صانع أساطير ، ولابد لنا من إلقاء بعض الضوء على ولادة قصائد الحلاج .

وكانت البداية هى وقوع 'أخبار الحلاج' للممستشرق الفرنسى 'لوى ماسينيون' فى يد الشاعر عبد الوهاب البياتى وكذلك الشاعر صلاح عبد الصبور . وقد انفعل الشخصية والأحداث بطبيعته الثورية الشفافة ، الصوفية .

(١) نهر بين الشعرية ، ص ٢٣٦

كنت أتوغل كثيراً في ما ورثناه من الأشياء ولكن معظم الأجوبة التي كنت ألتقيها من توغلي كانت إجابات صوفية .

ثم حدثت لحظة الميلاد حيث كان ذات يوم يتجول في "أزقة روايات نجيب محفوظ" بالقرب من مسجد "سينما الحسين" أضاعت ذاكرته صور الطفولة وكان رمز الحلاج والمعري وابنه على وسواهم قد تداخلت وشكلت ثلوثاً في ذاكرته وقبل العودة إلى منزله كانت قصيدة الحلاج تولد في ذهنه .

أي لم تكن قصائده عن "الحلاج" وليدة ثقافة خاصة بالتراث فقط إنما هي عصارة للتراث الممزوج بالتجربة المشوب بالعاطفة الملتهبة بالحنين إلى "الذات" المتمثلة في الذكريات "والأين" والتاريخ الزاخر بالأحداث الأليمة وهو في حنينه إلى كل هؤلاء لا يشعر إلا بمرارة "الظلم" الذي عانى منه "الحسين" سيد الشهداء "والحلاج" وكآبة المعري والذي عانى منه هو بفقد ابنه الذي يناجيه في نفس الديوان :

مدن بلا فجر تنام

ناديت باسمك في شوارعها ، فجاءني الظلام

وقد تتالت قصائده في هذا الديوان عن الحلاج ثم "على" ثم "محنة العلاء" و "قمر المعرة" كل هذه المشاعر فجرت في داخله "الحلاج الأسطورة" فلا تكفى صورة الحلاج البطل التراجيدي لتعبر عن كل مكونات هذا الشاعر الجرح المنفى الثائر ، لابد من أسطورة عظيمة لا نهائية بقدر هذا الحزن والألم العظيم اللانهائي بداخله .

فها هو "زاباتا" ليظهر في قلب قصيدة الحلاج كقناع^(١) استخدمه الشاعر :

(١) أنظر ؛ أقنعة الشاعر المعاصر ، د . جابر عصفور ، مجلة فصول العدد الرابع ١٩٨١ ص ١٢٤ ، أيضاً دكتور كامل الشبي ، الحلاج موضوعاً للأدب والفنون العربية والشرقية ، أيضاً ؛ حياتي في الشعر صلاح عبد الصبور ص ١٨٨ الجزء ٣ .

زابتا كان مثلاً ومئات الأسماء الأخرى

فى قاموس القديسين الشهداء

فقد لجأ الشاعر هنا إلى القناع - ولو على سبيل التضمين - وعندما يعاود الحديث عن عذاب وألم "الحلاج" وأحزان الفقراء ، لا ينسى أن يؤكد على أسطورة الحلاج هذا المخلوق الذى قد يأتى وقد لا يأتى وهو دائماً يحلم معه بانبعاث الثورة :

يأتى ولا يأتى ، أراه مقبلاً نحوى ولا أراه

تشير لى يداه

من شاطئ الموت الذى يبدأ حيث تبدأ الحياة

فالشاعر هنا وقع فى حيرة بين ما يموت وما لا يموت بين الممتاهى واللامتاهى ، بين الحاضر وتجاوز الحاضر ^(١) ، وفى كل ذلك هو يستهدف الواقع وإشارات الغامضة فى هذا البناء الأسطورى تكسب قصائده عمقاً خاصاً .

وهذا الرجل الأسطورة لا سبيل إلى الحديث عنه بمجرد كلمات ترد وقائع فى الماضى السحيق ، فهو الآن فى مكانة لا تعلوها مكانة .

من أين لى وأنت فى الحضرة تستجلى

وأين أنتهى وأنت فى بداية انتهاء

أما عذاب هذا الشهيد فهو لا نهائى ومنفاه قمة الجور والعدوان وبرغم كل الآلام ، فهو فداء للكل .

من تحت مسلات طفافة العالم * * * من تحت رماد الأزمان

من خلف القضبان ، أصرخ فى ليل القارات ، أقدم حبيبى قربان

للوحتش للرايض فى كل الأبواب

(١) نحرىق الشعرية ، الأعمال الكاملة - ص ٤٠٦ .

الحلاج هو الشاهد على عصره وضحيته في الوقت ذاته ، فهو زائر يطول علينا من الأزمنة السحيقة وتدوى صرخاته في شتى أصقاع الأرض ، وعدوه القديم السلطة للجائرة سيظل دائما وحشاً رابضاً عند كل الأبواب يقضى على معرضيه يقطع أيديهم واحدة تلو الأخرى ، فهو الشر القاتم من كل الأبواب .

لقد صور لنا "البيّتي" مأساة أمة كاملة في كلمات قليلة ، وهو الذي نذر صوته وقلمه لنصرة ثورات أمته العربية من المحيط إلى الخليج وعزز الانتفاضات وندد بالعملاء سارقي الثورات :

ثورات الفقراء

يسرقها ، في كل الأزمان لصوص الثورات

أي صورة غامضة استلهمها الشاعر من عمق المأساة ، وعبر عنها بأشياء ملموسة معهودة (الثورة) (الفقر) (اللصوص) ولكنه صنع من كل ذلك في النهاية ملحمة بكل المقاييس تجعلنا ننسى (الحلاج) الحقيقي ، وننتقلنا إلى عوالم ألف ليلة الأسطورة حينما نتخيل هذا الوحش الرهيب المتربص بهذا الرجل الأسطوري الذي لا يخاف ولا يهادن ويقدم نفسه مسيحاً على صليب الشهادة وتبقى روحه قربانا لا تروى لماؤه عطش هذا الوحش المرعب فستبقى الشعوب المقهورة بالظلم تقدم دماءها - على مر الأزمنة - وسيبقى هذا الوحش الكاسر لا يشبع .

الحلاج في لهيب البياتى

النار هي القداسة التي تحرسنا وتقرعنا وهي الخير والشر في آن ، ولأنها تتطوى في ذاتها على تناقضات فهي أحد مبادئ التفسير الكوني (١) .

النار والكلمات ، المجوسى ، سيرة ذاتية لسارق النار ، أولد واحترق بحبى ، أغنية النار ، المحرقة ، سارق النار ... وغيرها .

ما سر هذه النيران المشتعلة في قصائد 'عبد الوهاب البياتى' ؟!

هذه النيران التي يشعلها ويحرق بها كل من حوله ويحترق معها ، أملا في العودة إلى النقاء ، وحتى 'عائشة' محبوبته الدائنة تحولت إلى 'عشتار' لتصبح رمزا أساسيا في شعره . وقد تكون هناك استحالة في أن نقرأ قصيدة كاملة للبياتى دون أن تجد إشارة لهذه النار المقدسة التي لا تنطفئ أبدا .. ونجدها كما يصفها 'باشلار' : 'مشعة تنكو في النعيم متلظية تلهب في الجحيم ، رقيقة معنبة ، تملأ معتنتا بما تتضجعه من طعام ، وتملأ رؤانا بما تحمله من نبوءة' (٢) .

ولعل أول إشارة ظهرت في شعر 'البياتى' لهذه النار ، نجدها في ديوانه 'أباريق مهشمة' عندما تحدث عن 'سيزيف' لعين الآلهة والمحكوم عليه للأبد بتسلق الجبل والهبوط منه أملاً في اقتباس شعلة نار ثم ظهر 'سيزيف' مرة أخرى في 'سيرة ذاتية لسارق النار' :

Gaston Bachelard , The Psychoanalysis Of reatrans by Alan C.M (١)

Ross Beacon Press Boston 1964 P.7.

(عن د/ جابر عصفور ، أقمعة الشاعر المعاصر - مجلة فصول ، العدد الرابع ١٩٨١ ص ١٣١)

(٢) نفسه ص ١٣٦

وأنت فى منفاك يا سيزيف ، لا الصيف كان مشفقاً ولا الخريف
 ولا برومتيوس قد ألقى على طريقك ، الشتوى ومضى نار
 وقد اجتمع هنا التقيضان فى قصة النار ، فـ "سيزيف" لم يحقق حلمه وكتبت عليه اللعنة
 دون الوصول إلى قيس من النار ، أما برومتيوس فقد حصل عليها بالفعل (١)
 ومن السهل أن نتتبع خطوات "الحلاج" فى طريق اللهب البيئى ، وفى كل خطوة
 نستخلص بعض الدلالات فإذا استرجعنا "سيرة ذاتية لسارق النار" وتحديدا فى قصيدة القربان
 يحدثنا الشاعر عن "بابلو نيرودا" لكنه يلجأ للقناع فيقول :

الحلاج كان بقميص الدم مصلوباً

وكان قائد "الزنج" على الفرات ينهى لعبة الخليفة الأبله

لكن ملوك المال والبتروى فى "الأكنديز" حيث الجوع والإنجيل والمنشور

كانوا يقتلون باسم عجل الذهب - الطفافة فى كل العصور

حامل القربان ألقى وردة فى النهر

قال اشتعلى أيتها الأنهار فى السقارة باسم الفقراء

حامل القربان ، قال اشتعلى أيتها القارات

ماذا أضاف الدم للقاموس ؟

ركعتين فى العشق

(١) كان "برمتيوس" صديق ومعلما للبشرية ، وقد دافع عن جنس البشر فى مواجهة زيوس رب الأرباب ويقول
 Hesiod "هزيود" : انه فى اجتماع بين الآلهة والبشر كان لايد من اختيار الأجزاء التى ينبغي تقديمها كقربان من
 الحيوانات ، وقد خدع "برمتيوس" الإله "زيوس" وغطى أفضل أجزاء الثور بفضلات الذبيحة ، فاختار "زيوس"
 الأجزاء السيئة وكانت مغطاه بالشحم ، وهنا قامت ثورة "زيوس" وقرر إغناء الجنس البشرى ، فسرق
 "برمتيوس" النار وأخفاها فى ساق عميق ، ويقال انه استمد النار عن طريق حمل (صولجان) طويل بالتحرب من
 الشمس وهكذا احتل "برمتيوس" شرف سارق النار من أجل البشرية .

هنا تصل رموز "البياتى" إلى قممتها عندما يأتى بالقناع "الحلاج" ويوحد بينه وبين "يروميثوس" حامل القربان وسارق نار الإله "زيوس" وقبل ان ينتقل إلى اللحظة الذروة (إلقاء الزهرة) لا يفته ان يلمح إلى أسطورة أخرى وهى "عجل السامرى" ، ثم يلقى حامل القربان بوردة فى النهر ، أو ليست هذه الوردة هى وردة "الشقائق" التى تتقنن فى الأساطير بزهرة "الأيمنوى" التى تحولت فيما بعد إلى شقائق النعمان وهى ترمز إلى قطع الدم . فنجد هنا التوحد بين عنصرين هامين الماء والنار اللذين يبعثان عنصراً ثالثاً وهو عنصر "التراب" فهو هنا يحلم بالثورة التى تخلق حياة جديدة "باسم الفقراء" وهو يتساءل أكثر من مرة فى القصيدة:

ماذا أضاف الدم للقاموس ؟

ركعتين فى العشق

والبياتى يشير هنا إلى مقولة الحلاج الشهيرة "ركعتان فى العشق لا يصح وضوءهما إلا بالدم" .

الشاعر هنا وظف "النار" فى عنصراها الإيجابي ، الخلق من جديد أى الاحتراق على طريقة الطائر الخرافى "الفينيق" وبعد الرماد تُبعث فيه الحياة من جديد . فلنسمع البياتى وهو يقول (١) .

الأحمر والأسود هما اللونان الأقرب إلى سنوات طفولتى ، فالأسود كان رمزاً للذل الكونى والأحمر كان رمزاً للذل الإنسانى وعندما يختلط هذان اللونان يحصل الانفجار .
أو وهو يقول : ها أنذا أبحث فى هذا الزحام الهائل - الذى لا أملك إلا حبه - عن البطلى الأسطوري - التاريخى الذى يحول هذا القش والطين المقنص بحركة من يده : إلى لهب .. إلى ثورة .

(١) حديثه مع الشاعر عدنان الصايغ ، ص ٣٤ ، نادى الكتاب العرب ١٩٩٦ .

ننتقل الآن إلى 'نار' أخرى ولكنها ليست التي أراد الحلاج إشعلها بل النار التي التهمت جسده وعذبتة ، يقول 'البياتى' على لسان الشهيد يصف آلامه فى (سفر الفقر والثورة) .

فأحرقوا لسانى

والنار أصبحت رماداً هامداً

عشر ليالى وأنا أكابد هذه الأهوال

وأعتلى صهوة هذا الألم القتال

أوصال جسمى قطعوها

أحرقوها

نثروا رمادها فى الريح (١)

لكن الشاعر يؤكد فى هذه القصيدة أيضاً على أسطورة البعث مرة أخرى من الرماد ومن البذرة التى لن تموت .

وقد أوردنا هذه القطعة من قصيدة 'عبد الوهاب البياتى' على سبيل المثال ومن المسهل ان نجد مثيلاتها فى قصائده ولكننا سنورد هنا مثلاً آخر مختلفاً فى ديوان 'شمس تبريز لجلال الدين الرومى' .

تبدأ القصيدة بكلمات 'عائشة' التى يقول عنها البياتى :

عائشة رمز زمنى وأبدى ، (زمنى) لأنها اسم امرأة من لحم ودم ثم تطور هذا الرمز هذه المرأة فأصبح أبدياً يمتد من عشتار (٢) سومر إلى عشتروت الفينيقي التى تحول اسمها إلى عائشة فيما بعد .

(١) سفر الفقر والثورة . الأعمال الكاملة المجلد الثانى ص ١٧ ، ١٩ .

(٢) عشتار : هى الطبيعة المهيولى وإهة الحب والتناسل ، وفى وظيفتها الأولى كانوا يرسمونها راكبة أسداً أو ثوراً ورأسها مكلل بناج مرصع بالبحر .

قالت عائشة للنأي الباكى (١) : من يقتل هذا الشاعر أو يعتقه
 من نار الحب الأبدية . هاهو ذا أوغل في السكر
 وأصبح بى مجنوننا ، ولما أصبحت به أيضاً
 وكلانا مجنون سكران
 هاهو ذا شمس الدين
 يشرق من تبريز'
 يمنحنى بركات العاشق والمعشوق
 المعشوق هو الكل الحى ، ولما العاشق
 فهو حجاب وهو الميت
 برمد حريق أنفنى وبأسمال الفقراء
 أمسك كأس شرابى بيد ، وبأخرى شعر حبيبى
 أرقص عبر الميدان
 فى أحشائى نار لا تخبر ، فلماذا لا تحرقى النار
 هاتذا أضع الكفن الأبيض والسيف أمامك
 فلتضرب عنقى ولما سكران

لقد أطل علينا "الحلاج" كعادته ، من بين ثلثيا وأسمال العاشق المحترق بنيران "النأي"
 أوليس هو الراقص ويده شعر حبيبته فى وسط الميدان ، لقد مات واحترق جسده بالنار ولم
 لا والنار متأججة فى أحشائه ، فهل من أذى إن احترقت هذا الجسد الفانى فى الموت حياة .

(١) غنى عن الذكر ان مولانا جلال الدين الرومى يقول بأن ما ينفعه فى النأي هو النار وليس الهواء .

(٢) صلاح عبد الصبور ومأساة الحلاج

نشأ صلاح عبد الصبور في الثلاثينيات من هذا القرن وأصداء الدعوات إلى التغريب تتجاوب بها جوانب الحياة في مصر . جاء 'صلاح' من مدينة 'الزقازيق' بعد أن أتم دراسته الثانوية وعاش في جو حالم مع مؤلفات الكبار أمثال : جبران وميخائيل نعيمة ، وتأثر بصورة عميقة بالشاعر ^(١) محمود حسن إسماعيل . وحين دخل الجامعة بدأت الأسماء الغربية تستبد بأسماءه : إليوت ، بولدر ، ولكه فاليري ، شيلي ، وبدأ يقرأ عن المدارس الأدبية والفنية والاجتماعية : الكلاسيكية ، الرومانتيكية ، السريالية ، الرمزية ... إلخ .

وكان يدرس في قسم اللغة العربية بكلية الآداب فدرس التراث وتعمق فيه وعاصر العظماء من رواد الفكر والأدب المصري وقرأ ودرس العديد من شعراء الغرب فأحدث كل ذلك تمازجاً بين ثقافتين : ثقافته العربية والثقافة الغربية وهو يرى في تراثه العربي حياة متجددة ^(٢) : "نحن نعيش الآن مرحلة تغيير جديد منذ أن اصدم هذا الشرق العربي بالحضارة الأوروبية" .

فعنده أن الثقافة العربية السلفية لا تكفي وحدها لصنع الإنسان الجديد ^(٣) وقد أوجد عبد الصبور لنفسه موقفاً متوازياً بين التراث والمعاصرة ولم يسمح لأحدهما أن يتغلب على الآخر، فالأصالة في الشعر هي التي تجعل التراث مرتبطاً بالمعاصرة فهناك شعراء

(١) ولد صلاح عبد الصبور في ٣ مايو ١٩٣١ ، توفي ١٤ أغسطس ١٩٨١ ، عمل في البداية مدرسا ثم محررا بمجلة "روز اليوسف" ثم بالأهرام ، وترقى في المناصب الإعلامية حتى عمل مستشارا ثقافيا بلuxند ١٩٧٧ ، ثم رئيس اللجنة المصرية للعلماء للكتاب ١٩٧٨ .

(٢) حياتي في الشعر ، صالح عبد الصبور - دار العودة بيروت ١٩٦٩ ، ص ٤٠ وما بعدها .

(٣) قراءة جديدة لشعرنا القديم ، صلاح عبد الصبور ، دار الكتاب العربي ١٩٦٨ ، ص ٦ .

معاصرون يمتلكون التراث وشعراء آخرون يمتلكهم التراث (١) .

ومن هنا يمكننا اللوج إلى عالم صلاح عبد الصبور الذى كان ترجمة واضحة لموقفه الفكرى من قضية التراث والمعاصرة ، فقد احتفظ "عبد الصبور" بالشخصية العربية لكنه صقلها بتجاربه وقراءاته الغربية .

والحقيقة انه لم تشغل قضية من قضايا الشعر "صلاح عبد الصبور" كما شغلته قضية التراث العربى القديم ولأنه آمن أن للحاضر جذوره الضاربة فى الماضى ، وأن على كل شاعر ان يختار تراثه الخاص ، فقد استدعى فى أعماله عدداً لا بأس به من الشخصيات التراثية ، كبشر بن الحارث ، والمك عجب بن الخصيب و"الحلاج" وتحدث بلسانهم عن آلامه وأحلامه . فقد وجد الشاعر نفسه فى هذه التجارب الصوفية فهو يرى ان الأديان فى تجلياتها الكبرى هى التصوف فالدين إذا اقتصر على العبادات الشائعة والمعاملات اليومية ، دون محاولة الاقتراب من جواهر الحقيقة ، أصبح لوناً من ضبط السلوك الإنسانى ، والتجربة الصوفية فى نظر عبد الصبور تتشابه مع التجربة الفنية فكتابة القصيدة عنده هى نوع من الاجتهاد قد يثاب عليه الشاعر أو لا يثاب ، مثلها مثل المضى فى طريق التصوف ، واجتهاد وتعب وانتظار للفتح إلى قد لا يجرى . وقد استولت النزعة الصوفية بمعناها الإنسانى والإسلامى على فكر شاعرنا "صلاح عبد الصبور" لكنه بدأها بفكرة الانسحاب من الحياة (٢) فهو يقول على لسان البطل :

احرص ألا تسمع * * *

احرص ألا تنتظر

قف

وتعلق فى حبل الصمت المبرم

(١) قراءة جديدة لشعرنا القديم ، صلاح عبد الصبور ، دار الكتاب العربى ١٩٦٨ ، ص ١٥ .

(٢) أنظر ؛ مذكرات الصوفى بشر الحافى - صلاح عبد الصبور .

فالبطل هنا يدعو إلى الانسحاب من التعامل مع البشر فهم مدانون وملطخون وواقعهم مخز والغضب الإلهي يملأ عليهم حياتهم فلماذا التعامل معهم ثم ينتقل في تجربته الصوفية إلى ظاهرة أخرى وهي الانتماج مع الكائنات ورؤيتها بنظرة جديدة وقد جسدها الشاعر في قصيدته "الإله الصغير" ^(١) ، والقصيدة تمثل نزعة التوحد الصوفية لكنه توحد مع مخلوقات وكائنات يقابله شعور بالغربة ونفور من الحياة الواقعية المحيطة به ، فهو في رحلة بحث دائم عن الحقيقة العليا وفي حالة شوق لا تهدأ إلى تحقيق اليقين فالصوفي صلاح عبد الصبور في ألم ومعاناة دائمة ولا يقنع إلا بالقرب الذي لم يتمكن من الحصول عليه :

يا ربنا العظيم يا معنبي

يا ناسخ الأحلام في العيون

يا زارع اليقين والظنون

يا مرسل الآلام والأفراح والشجون

لشد ما أوجعتني ... ^(٢)

ثم ننقل إلى تجربته الصوفية الكبرى وهي مسرحيته الشهيرة 'مأساة الحلاج' .
لقد عبر 'صلاح عبد الصبور' في مسرحيته مأساة الحلاج ، عن إيمانه العظيم بالكنمة ، فشخصية الحلاج هي الحلم الذي سعى الشاعر لتحقيقه على خشبة المسرح ، فالشخصية غنية بصور متنوعة للنضال والكفاح والتصدي للجبروت والظلم والتحدى والجرأة وهو كما يقول :
اختارها طرعا لعذاب المفكرين في معظم المجتمعات الحديثة الذين اختاروا أن يحملوا

(١) ديوان الناس في بلادى - صلاح عبد الصبور - بيروت ١٩٥٧ .

(٢) أغنية إلى الله - ديوان أحلام الفارس القنع .

عبء الإنسانية كلها على كواهلهم^(١) . وقد كان يحمل بين جوانحه شهوة إصلاح العالم فحمل صليبه فوق ظهره كالحلاج وخرج ينادى بالحقيقة .

وهذه المسرحية ليست كمسرحية تاريخية وإن استقت موضوعها من التاريخ ، لكنه خطاب رمزي وجه إلى الإنسانية جمعاء خطاب يدين القهر والظلم في كل العصور ، فنحن في 'مأساة الحلاج' لا نتابع تلك الشخصية التاريخية التي أورثتها لنا كتب التاريخ ، ولا التجربة الإنسانية التي مر بها الحلاج ، بل نحن نرى تجسيدا للقيم الخالدة في شخصية هذا الصوفي الذي وجد فيه 'عبد الصبور' صورة لنفسه فهو لم يستجب لشيء لم يمازح روحه ولا يقبل على كتابة لا يجد ذاته فيها .

فالحلاج عند عبد الصبور - بل عند الكل - هو حالة متكررة وإن اختلفت أشكالها وتوعدت ظروفها الاجتماعية .

لا بد لنا قبلولوج إلى عالم الحلاج في 'مأساة عبد الصبور' أن نأخذ في الاعتبار اعتراف الشاعر في تنزيله^(٢) للمسرحية بتأثره بما كتبه المستشرق الفرنسي 'لوى ماسنيون' الذي ألقى الضوء على شخصية الحلاج في بعدها الصوفي حينما شرح أحوال الصوفية وكيف أنهم يستعذبون الألم حتى يصلوا إلى الخلاص ، وكذلك البعد الثاني الذي أوضحه 'ماسنيون' هو البعد السياسي وقد اعترف ماسنيون صراحة أن التهمة السياسية هي التي أودت بالحلاج وليست تهمة الكفر والزندقة^(٣) .

(١) حياتي في الشعر - دار أقرأ ط ١٩٨١ ، ص ١٥٩ .

(٢) مأساة الحلاج ، المسرحية ، ضمن ديوان صلاح عبد الصبور - دار العودة بيروت ١٩٧٢م ص ٢٠٣ .

(٣) راجع : La Passion d'Ibn - Mansour Al - Hosayn -

Hallaj Martyr

Mystique De L'Islam, Par Lm Massignon, Paris 1922.

أولا : التجربة الصوفية :

يقول صلاح عبد الصبور (١) :

الصوفية هم أول من أشار إلى التجربة الروحية شبيهة بالرحلة وأن غايتها هو الظفر بالنفس حين تتمكن من الاتصال بالحقيقة العليا أو النور الكلى . والشاعر في رحلته حمل عبء هذا الوجود مؤكدا على القيم التي لا يمكن أن يتخلى عنها في هذه الرحلة وهي "الصنق" و "الحرية" و "العدالة" وهو في كل أشعاره - وليس في مأساة الحلاج فقط - يمجّد هذه القيم "إن شعري - بوجه عام - هو وثيقة تمجيد لهذه القيم وتنديد بأضدادها ، لأن هذه القيم هي قلبي وجرحى وسكنى معاً" (٢) .

إنّ لقد عبر 'صلاح عبد الصبور' عن نفسه الصوفية حينما تحدث بلسان الحلاج فأسمعته وهو يقول (٣) :

"لقد جرجر الحلاج من زهوه إلى حتفه كما يحدثنا بنفسه" ، و .. أما القضية التي كانت تطرحها المسرحية فقد كانت قضية خلاص الشخص .

ثانيا : التجربة السياسية :

لقد تناول الشاعر في مسرحية مأساة الحلاج فكرة الصراع بين السلطة الزمنية والسلطة الفكرية ، فمسرحيته ليست تاريخية بل سياسية في المقام الأول ، فقد عانى الشاعر ما عناه المتفقون في فترة الستينيات ورأى في "الحلاج" ضالته المنشودة فبث أحزانه وآلامه مسطور المسرحية وانطلق "حلاجه" بكل ما أراد قوله في وجه السلطة.

(١) حياتي في الشعر ، ص ١٥ - ١٧ .

(٢) نفسه ص ٨٨ .

(٣) نفسه .

أما ما يملأ قلبي خوفاً • يضنى روحى فزعاً وندامه

فهى العين المرخاة الهدب

فوق استفهام جارح

أين الله ؟

المسجونون المصفودون يسوقهمو شرطى

مذهب اللب (١)

ولكى ينجح الشاعر فى مهمته ، كان لابد من استخدام الرمزية ، والرمزية هنا ليست مجرد إبداع فنى أو قناع يختبئ وراءه ولكنها تعد استنباطاً لجوهر التصوف ، فهناك من يجد تشابهاً بين أحوال الصوفية وبين الرمزية السيريالية باعتبارهما صيغتين فنييتين ، ويقول أحد كبار الشعراء الغرب (٢) : انه لم يحسن فهم هذين الاتجاهين الا بعد قراءة شعر الصوفى الكبير محى الدين بن عربى ، وتأكد بعد ذلك من انه كان شاعراً سابقاً إلى الرمزية والسريالية معاً .

الرمز : الرمز وسيلة يتخذها الشاعر ، ليضفى على آرائه نبرة موضوعية وغالباً ما يكون الرمز هو شخصية من الشخصيات يحلها الشاعر ويغير مواقفها وتأملاتها ، وشطحاتها ، وعلاقتها مع السوى .

والرمز وسيلة تتيح للشاعر ان ينطلق فى إبداء آرائه من وراء ستار وتتيح له أيضاً الانتماج معها .

ونحن يمكننا أن نجزم أن 'صلاح عبد الصبور' قد توارى بشخصه خلف رموز كل مسرحياته ، وكان طالعنا فى كل مسرحياته ويتحدث بلسان أبطالها فصلاح عبد الصبور هو 'بشر' فى مذكرات بشر الحافى وهو للحلاج وهو القرنفل فى مسرحية الأميرة تنتظر ،

(١) مأساة اخلاج .

(٢) كتابة على وجه الريح ، صلاح عبد الصبور ، الوطن العربى للنشر - ١٩٨٠م ص ١٠٠

والرمز في الحقيقة وسيلة رائعة يحاول بها الشاعر اقتناص الواقع في محاولة ، فنحن نجد
في حوار دائم بين الأنا الذات والأنا البطل في مسرحياته ، وهو الذي قال عن الحلاج :

قد كنت أعاني حيرة مدمرة إزاء كثير من ظواهر عصرنا ، وكانت الأسئلة تزحف في
خاطري ، وكنت أسأل نفسي السؤال الذي سألته الحلاج لنفسه ماذا أفعل ^(١) .

وليس بغريب أن يتحول الشاعر من موقف الواقعية إلى الموقف الفكري الذاتي ، لأكثر من
سبب ، فهو قد خاض تجربة ذاتية مريرة جعلته يتحول إلى الفكر الفلسفي ليعبر عن نفسه
وعن آرائه ، ومساعدته على ذلك الثراء الفكري واللغوي الذي نتج عن اتصاله بالثقافة العالمية
وتأثره بالأدب الغربي ، وأيضا لأن 'عبد الصبور' مولع بالفن التشكيلي وقد كانت له صداقات
كثيرة مع رواد الفن التشكيلي والمسرح هو أبو الفنون ، ففيه الإيقاع والتشكيل والحركة
والكلمة ، ولهذا فقد برع عبد الصبور في مسرحيته ، فعنما يصور في المنظر الأول من
مسرحيته (مأساة الحلاج) الصوفي الشهير معلقا على جذع الشجرة ويأتي الشبلي بوردة
'حمراء' ويلقيها على 'الحلاج' فانه أراد منذ المشهد الأول أن يؤكد على البعد الرمزي ،
فنحن لا نتبين شخصية الشبلي إلا في المنظر الثاني وواقعة الصلب التي صورها على جذع
شجرة أراد أن يؤكد بها الحقيقة وهي أنه لا تشابه بين 'المسيح' وبين 'الحلاج' في واقعة
الصلب فدماء الحلاج لا تكفر عن خطايا من بعده ولكنها سوف تصبح البذور التي تنبت
أشجاراً أخرى ، والرموز في المسرحية كثيرة بل إن استخدام الرمز يبدأ من الوهلة الأولى
على خشبة المسرح - مع بساطة التقسيم فالمسرحية تبدأ بنهاية الحدث ، حينما نرى
الحلاج ونحن نستطيع أن نرى شخصيات كلها تقريبا وهي تسمو إلى الرمز ، وكذلك
رمزية الشخصية توازيها بعض الرموز الأخرى مثل الشجرة ، الوردة والكلمات ،

(١) حياتي في الشعر ، ص ٨٨ .

المسامير والدم والعطر (١) .

أما الحلاج فهو يمثل شخصيته فقط ولكنه قيمة وشاهد على الأحداث وصانعها في الوقت نفسه . "الحلاج" حدد موقفه منذ البداية في طلب الشهادة وهو الذي يردد دائما انه "ركعتان لا يجوز وضوءهما إلا بالدم" فهو يفدى بروحه في سبيل إحياء الكلمة .

وقد امتد الرمز في مأساة "الحلاج" حتى في تقسيم الشاعر لفصول مسرحيته وهي مقسمة إلى قسمين "الكلمة" و "الموت" وقد احتدم الصراع بين الفصلين - بمعناها - طوال المسرحية فقد حاول الحلاج بكلمته أن يصلح المجتمع ، فما استطاع ، وفضل الموت على أن يواجه السلطة بالسيف وعاش في حيرة لم تنته الا بمثوله أمام القضاء .

ويبدو جليا في موقف "الحلاج" هنا انه يعبر تماما عن شخصية الشاعر نفسه فهو يلخص رأيه بقوله : إن الوجود البشري في جوهره عذاب ديني والخلاص الديني والأخلاقي هو غاية الحياة (٢) .

وعلى كل نحن نشاهد "حلاجاً" بطريقة الفنان 'صلاح عبد الصبور' متأرجحا بين الفكر الفلسفي الخاص بالشاعر ممزوجا بآراء وأقوال أنباء وشعراء الغرب ، واقفاً على خشبة المسرح التراجيدي .

(١) راجع ، قضايا معاصرة في المسرح ، شخصيات من أدب المقاومة ، الدكتور سامي خشبة . وقسّد أفرد الدكتور سامي خشبة الجزء الثاني من قضايا معاصرة والفصل الثاني من شخصيات من أدب المقاومة ، أفرد فيهما دراسة كاملة عن مأساة الحلاج وعن رموز صلاح عبد الصبور في هذه المسرحية .

(٢) كتابة علي الريح ١٦٧ ، ١٧١ .

عبد الصبور وتي. أس إليوت

يقول الشاعر 'صلاح عبد الصبور' ^(١) أنه تأثر في مسرحه بالمسرح الإغريقي ، ويرى أن بطله 'الحلاج' كانت سقطته سقطة تراجيدية - طبقا للمسرح الإغريقي وهذه السقطة تتلخص في بوحه بعلاقته الحميمة مع الله .

ولكن هناك من يرى ^(٢) أنه لا وجود لهذه السقطة التراجيدية ، فالشاعر لم يعمق الإحساس بمراحل التدرج للسقطة التراجيدية للبطل ويؤكد أن الشاعر قد خرج بمسرحيته عن المفاهيم الإغريقية وأرجع ذلك إلى أنه قد غلب عليه تأثير الشاعر الكبير ت. أس إليوت وخاصة في مسرحيته 'جريمة في الكاتدرائية' ، التي وجد بينها وبين 'مأساة الحلاج' بعض الشبه . وهذا الشبه قد أكد عليه أيضا الدكتور 'خليل سمعان' ^(٣) في مقاله 'تي. أس إليوت' 'صلاح عبد الصبور' في العلاقات الأدبية بين الشرق والغرب .

(١) مأساة الحلاج ، ص ١٢٢ .

(٢) المسرح المصري بعد الحرب العالمية الثانية بين الفن والنقد السياسي والاجتماعي - د/ سامي منير حسين

عامر - ١٩٧٨ .

3- T.S. Eliot and Salah Abdel Sabour :

Astudy in East - West literary Relations Comprative Literature Studies Khalil Semaan - 1977 .

والحقيقة أن تأثير الشاعر صلاح عبد الصبور بالشاعر تى إس لبيوت^١ قد فصل النقاد القول ، منهم بدر الدين الديب فى مقدمته لديوان الناس فى بلادى ، والكتور "عز الدين إسماعيل" فى كتابه "الشعر العربى المعاصر" ولكن الجدير بالذكر أن جميعهم قد أكدوا على أن تأثير الشاعر صلاح عبد الصبور بالشاعر الإنجليزى لم يكن مجرد تشدق بالأبيات أو كان مجرد تقليد أعمى بل امتد التأثير فى الأسلوب الفنى لنفسه وإلى حساسية الشاعر وأحواله النفسية .

وربما كان اثر لبيوت على المسرح العربى واضحا وجليا فى مسرحية "أمساء الحلاج" بالتحديد . نكن الشاعر 'صلاح عبد الصبور'^(١) يرفض ذلك الرأى وأنه تأثير خاصة بمسرحية "جريمة قتل فى الكاتدرائية" ، ويقول إنه قد تأثر بشخصية "الحلاج" الصوفية واستوحى فكرة الصراع بين الدين والدولة . وعالج قضية الشهادة فى الإسلام ثم طبق كل ذلك بأسلوبه الخاص .

(١) راجع : حياتى فى الشعر .

(٣)

الحلاج في الفارسية

قد بدأت حركة النهضة الأدبية أو اليقظة الأدبية في "إيران" على يد مدرسة الأحياء والبعث ، وقد كانت يقظة في مواجهة غفوة تأصلت في الحياة الأدبية ، وقد بدأت هذه الحركة على يد الأديب للشاعر والسياسي "الفرهاني" والسياسي المصلح العظيم "أمير كبير" وغيرهم من رجال الأدب والسياسة . وعجيب هو توقيت هذه الثورة أو النهضة الأدبية فقد واكب نهضة مماثلة في الدولة العربية ومصر بخاصة وهي التي قام بها 'محمود سامي البارودي' وتبناها تلامذته من بعده .

ويبدو أن الشرق كله كان على موعد مع القدر ، موعد اندلعت فيه كل نيران الثورة من صدور الشعوب وكانت أقلام الشعراء والأدباء هي الشاهد على أقول ممالك وزوال حكومات ونهاية سلاطين ويزوغ فجر جديد تشرق منه شمس الحرية ليبدأ الشرق عصر جديد هو عصر اليقظة والبعث الأدبي .

ومما لا شك فيه أن أية ثورة لابد ان يكون لها أثرها الواضح على شتى مناحي الحياة ومنها بالضرورة الحياة الأدبية . وهذا ما حدث تماما في "إيران" فقد أثرت ثورة الدستور التي اندلعت في سنة ١٩٠٦م على شتى مناحي الحياة بما فيها الحياة الأدبية التي ضمت تحت سماتها شعراء وأدباء ذاندوا عن حقوق الشعب المسلوبة ودافعوا عن مبادئ ثورة الدستور في جو يسوده نوع من الحرية رغم انعدام وسائل التعبير ، فقد أفرغت الصحف والمجلات صفحاتها لمقالات وأشعار الأدباء واغلبها كان يدور حول مواضيع سياسية واجتماعية . ومن الشعراء الذين اهتموا بقضايا وطنهم وكان الشعر هو وسيلتهم لثورة من نوع خاص هي ثورة القلم ، من هؤلاء الدكتور 'محمد رضا شفيعى كدكنى' .

ولد الدكتور 'شفيعى ككنى' ولقبه الشعري (م - مرشك) وحرف ميم اختصار لاسمه 'محمد' و 'مرشك' بمعنى الدمع أو الدمعة ، فى ككن نيسابور فى 'خراسان' .
 وهو أستاذ فى قسم اللغة الفارسية وآدابها بكلية الآداب 'جامعة طهران' .
 الدكتور 'شفيعى' أحد أقطاب الاتجاه الإجتماعى والحماسى الجديد ، فى الأدب الفارسى الحديث ، كما يعدو واحداً من زمرة الشعراء الذين انخرطوا فى تيار أدب المقاومة ^(١) .
 تميز الدكتور والشاعر 'م - مرشك' بأنه موسوعى الثقافة شمولى المعرفة . فقد أخذ فى بداية حياته العلم على أساتذة كبار ، منهم رجال الدين والدارسين فى الحوزات الدينية والمعاهد ومنهم أساتذة بالجامعات . فنهل من التراث الإسلامى والإيرانى للتأيد ، بقبس العلوم والمدارس الفكرية والأدبية الحديثة ، وألم بأصول الأدب الفارسى وتبحر فى شتى فروعه وتعرف على الأدب العربى بعامة والأدب الحديث بخاصة ، وله صداقات حميمة مع كثير من الشعراء والأدباء العرب المعاصرين وتخصص فى الدراسات النقدية الحديثة .
 سواء الفارسية والعربية وسواء الغربية .

نظم الدكتور 'شفيعى ككنى' شعره فى قالبين : الشعر العمودى ، وشعر التفعيلة ويمكننا إيجاز الحديث عن سمات شعره فى النقاط التالية :

١- التيار التراثى :

كانت للشاعر نزعة واضحة المعالم ، إلى تراث 'إيران' الأدبى والدينى وخاصة الإسلامى منه ، وقد انعكست هذه النزعة التراثية فى شعره سواء فى المضمون وسواء فى القالب والشكل .

(١) ومن الشعراء الإيرانيين الذين يمثلون هذا التيار يمكننا ذكر :

"طاهر صغار زاده - محمد على سبائلو - أحمد رضا أحمدي - وفرخ يمى وآخرون وهم عديدون"

٢- تأثيره بالمدرسة الحديثة :

يتضح جلياً في شعر "م. سرشك" التأثير بالشاعر "تيماسيوشيج" ومدرسته الشعرية وبالشاعر "إخوان ثالث" وقد تأثر كل منهما بمناخ خاصة . ولما كان خراسانياً مثل "إخوان ثالث" وتربطه به صداقة حميمة فقد تأثر به خاصة في تياره الحماسي ، وقد كان شعراء "خراسان" يشكلون تياراً جديداً في الأدب الفارسي الحديث .

٣- شعر الطبيعة :

وفي هذه الأشعار أيضاً يظهر تأثير الشاعر بنظيره "إخوان ثالث" وإن تجلى هذا النوع من شعر الأخير بصورة أوضح . ولكن شاعرنا بلغته السلسلة الرصينة وثقافته المتنوعة ، استطاع أن يأتي بصورة أخيلة شعرية فريدة ، مزجها بذكرياته التي عاشها مع طبيعة "خراسان" ونقلها بعين الناقد الذي طالما أتحف المكتبة الأدبية الفارسية بمؤلفات تعد حقاً من أمهات الكتب والمصادر التي قلما يستغنى عنها دارس أو باحث ^(١) .

شعره الاجتماعي :

للشاعر قصائد عديدة تحدث فيها عن قضايا بلاده الاجتماعية والسياسية أيضاً في العقدين الرابع والخامس . وعبر عن هذه القضايا بأخيلة رمزية وبالكناية وله في هذا المضمار العديد من الأعمال منها :

(١) مثل كتابه الفريدين "صور خيال در شعر فارسي" و "موسيقى شعر" وقد صبع الأول عام ١٣٤٩هـ والثاني في عام ١٣٥٨هـ وتلتها طبعات متعددة وهكذا كتابة "أدوار شعر فارسي ارمشروطيت تاسقوط سلطنت" أي مراحل الشعر الفارسي منذ ثورة الدستور وحتى سقوط الملكية . وكانت طبعته الأولى في عام ١٣٥٩هـ . وللشاعر تحقيقات ودراسات عديدة أخرى في التراث والأدب الفارسي القديم والوسط ومنها : "يدل شاعر آينه ها" أي يدل شاعر المرايا وخفيقه لكتاب "أسرار التوحيد في مقامات الشيخ أو سعيد" للمبهي و "مفلس كيميا فروش" أي المفلس بائع الكبريت الأحمر .

١. 'مثل درخت درشب باران' أى مثل الشجرة فى ليلة ممطرة .
٢. 'از زبان برج' أى على لسان الأوراق .

آثاره :

نشر الشاعر 'م. سرشك' كلا ديوانيه 'شبخوانى' و 'زمزمها' أى الترانيم والهمسات عام ١٣٤٤هـ فى مدينة مشهد ثم ظهر له ديوان ثالث وقد ذكرناه آنفاً هو 'از زبان برك' عام ١٣٤٧هـ فى طهران . أما ديوانه الرابع الذى ظهرت فيه بصمته الشعرية وأسلوبه المتقود فقد نشره عام ١٣٥٠هـ تحت عنوان 'در كوجه باغهای نساپور' أى فى أزقة خمائل نيسابور وقد تجلى فيه نضوجه الأدبى وإمكاناته الشعرية .

ثم ظهرت فيما بعد ثلاث مجموعات شعرية : 'بوى جوى مولیان' أى عطر نهر مولیان . ويتضح جلياً فى شعره التأثير بالشاعر الإيرانى الكبير 'تيما يوشينج' ومدرسته الشهرية وبالشاعر 'إخوان ثالثاً' ^(١) وقد تأثر فى كل منهما بمناح معينة . ولما كان خراسانياً مثل 'إخوان ثالث' وتربطه به صداقة حميمة فقد تأثر به خاصة فى تياره الحماسى ، وقد كان شعراء 'خراسان' يشكلون تياراً جديداً فى الأدب الفارسى الحديث وهو كبقية شعراء 'خراسان' له اهتمامات 'بشعر الطبيعة' الذى تفرّد فيه بأخيلته الفريدة والذى مزجها بذكرياته ، وكذلك اهتم 'ككنى' بالشعر الاجتماعى وله فيه قصائد تحدث فيها عن قضايا بلاده الاجتماعية والسياسية .

(١) إخوان ثالث : ولد فى ١٣٠٧هـ ش فى مدينة 'خراسان' واقتنى الأسلوب الخراسانى فى بداية حياته ، ثم تحول إلى 'النيماى' واتجه إلى شعر التفعيلة ، وللشاعر رغبة مفرطة فى العودة إلى لغة الأدب القديمة وحضارة (فارس) — له مؤلفات نقدية عديدة ، توفى فى ١٣٦٩ ودفن بهوار الشاعر الكبير 'الفردوسى' طوس بخراسان .

الحلاج في شعر شفيعى كدكنى

قبل الحديث عن "الحلاج" في شعر "كدكنى" وكذلك تأثره بالشاعرين العربيين الكبيرين "البياتى" و "عبد الصور" لابد لنا من ذكر اهتماماته بالتراث والأدب الفارسى بخاصة والإسلامى بعامة .

فقد حقق الشاعر على سبيل المثال كتاب "أسرار التوحيد فى مقامات أبى سعيد" للميهنى وكذلك "مفلس كيميا فروش" أى المفلس بائع الكبريت الأحمر .
يقول "سرشك" عن علاقته باللغة العربية :

لقد قرأت الكثير من ألفية ابن مالك وأنا فى الحافلة ، ولهذا فكل بيت من أبياتها له لون خاص فى ذاكرتى مثلاً :

كذا اولات والذى قد جعل *** كاذرات فيه ذا أيضا قبل

فهذا البيت فى ذاكرتى يرتبط باللون الرمادى ومملوء بالغبار لأننى كنت أحملق فى الصحراء وأنا داخل الحافلة فانطبع فى ذهنى لون الرمال والغبار ، وهكذا بقية الأبيات كل بيت له لون وطعم (١) .

* وكما أسلفنا فقد تنوعت مؤلفات الدكتور "كدكنى" على مدى ثلاثين سنة بين مقالات حول اللغة والأدب الفارسى ، والمعرفان ، وتاريخ وآداب العرب ، وبين ترجمات لكبار الشعراء العرب وللنفائس التاريخية القديمة .

(١) "در جستجوی نیشابور" ، محمد رضا شفيعى كدكنى - نشر يوشيج ١٣٧٩ هـ - ش ص ٤٦ .

- وعن طريق ترجماته واهتمامه بالتراث القديم ، ارتبط الشاعر ارتباطاً وثيقاً بالتصوف والعرفان .
- قام بدراسة ونقد وتحليل ديوان الرباعيات " لفريد الدين العطار " وهى كلها رباعيات عرفانية ، وكذلك قام بدراسة ونقد وتحليل لمؤلفات "نجم الدين الرازى" مع ترجمة كاملة للمقدمة الإنجليزية للبروفسور "هرمان لندلت" . وترجمة كتاب رينولد نيكلسون الشهير "التصوف الإسلامى وعلاقة الإنسان والله" أى أن الشاعر نهل التصوف من معينه الأصلى واهتم بالتبحر فيه بأكثر من لغة (فارسية - عربية - إنكليزية) ويبدو أن علاقته الحميمة بالتصوف ، وأيضاً حبه الشديد "نيسابور" جعلها فى نظره المدينة المثل ، ودار فى فلك هذا الاسم وهذه المدينة حتى وقع نظره على أشعار "البياتى" والذى ترجم أغلبها إلى اللغة الفارسية ، و "البياتى" اهتم بنيسابور وأصبحت الرمز الذى يشير لبلاده فى أغلب قصائده (١) .

أما عن "نيسابور" فى وجدان شفيعى كدكنى" فهو الذى يقول عنها (٢) :

"نيسابور" فى نظرى ، هى صورة مصغرة من إيران العظيمة ، وهى مدينة أسطورية تقبع فى قلب السحاب المضى .

أما عن اهتمامه "بالحلاج" فقد سبقتها إرهابات منها على سبيل المثال ما حدث فى ربيع ١٩٦٣م ، من انعقاد مؤتمر المستشرقين العلمى فى "طهران" وقد انتهى المؤتمر بتقديم تقرير من قبل المستشرقين الجيكوسلوفاك ، وقرأه وصدق عليه البروفسور "كارل بتراجك" ووزع

(١) أنظر الليل فوق نيسابور ، محاكمة فى نيسابور فى ديوانه "الذى باتى ولا باتى" .

(٢) تاريخ نيسابور نقد وتحليل محمد رضا شفيعى كدكنى ، تلخيص وترجمة محمد بن حسين النيسابورى (طهران - آكاه - ١٣٧٢) .

على المؤتمرين وكذلك معاهد الاستشراف الدولية اعتبر فيه المستشرقون الشاعر 'عبد الوهاب البياتي' مجدداً كبيراً في الشعر العربي وأقرب شعراء العرب إلى قلوب الأوربيين وكذلك قيام الدكتورة الألمانية 'أنا ماري شميل' بعدة ترجمات لأشعار 'البياتي' نشرت في مجلة للفكر والفن بالعربية والألمانية ، ونحن ننوه هنا إلى حقيقة هامة وهي إجادة الدكتورة 'شميل' للفارسية إجادة تامة وعلاقة هذه السيدة العظيمة بشعراء إيران وأدبائها . وإمكاناتها الثقافية في إلقاء الضوء على أحد الشعراء ولفت الأنظار إليه .

وبعد كل ذلك قام الدكتور 'ككني' بنشر ديوانه 'أغاني السندباد' باللغة الفارسية وهو مختارات من دواوين البياتي: 'أباريق مهشمة' و 'المجد للأطفال والزيتون' و 'سفر الفقر والثورة' و 'الذي يأتي ولا يأتي' وقدم لتلك الأشعار بمقدمة طويلة .

أي أن علاقة الدكتور 'شميعي ككني' بشاعرنا العربي 'البياتي' كانت علاقة مباشرة من خلال ترجماته والحقيقة أن الدكتور 'شميعي' لم يتأثر فقط بقصائد 'البياتي' بل بعناوين هذه القصائد فنجدده يطلق على أحد دواوينه 'تركوجه باغهاي نشابور' أي في أزقة خمائل نيسابور .

والآن مع الحلاج في الفارسية : (١)

لقد ظهر ثانية في المرأة

بذواباته المتطايرة في الريح

ونشيدته الدامي 'أنا الحق'

يتردد دائما على لسانه

أنت ماذا دعوت في صلاة العشق

فكم من السنوات مضت

وقد علقّت فوق المشنقة ، ومازال هؤلاء الحراس المسنون

(١) در ، كوجه باغهاي نشابور ، رضا شميعي ككني ، تهران ، رز ١٣٥٠ جاب هفتم ص ٧٤

من موتك وحتى الآن.. يتخوفون منك

إسمك ، يردد ، بالرمز ، بالهمس

مطاريد جبل نيسابور الصعاليك

في لحظات السكر

بل السكر والصحر

• • •

عندما ، كنت معلق فوق خشبة مشنقتك

باهت وصامت

نحن

كسرب من النسور المتفرجة

مع الحراس المكلفين

'مكلفون معززون'

بقينا ، 'جميعاً' صامتين وواجمين

• • • •

رمسك

أينما أخذته رياح السحر

ينبت من ترابه 'رجل'

في أزقة خمائل نيسابور

سكاري منتصف الليل

قد ترنموا بأدعيتك الحارقة

ومرة أخرى

تغنوا مردين

فاسمك مازال وردا على الألسنة

قبل أن ننتقل للتعليق على القصيدة لابد لنا من إلقاء الضوء على الديوان الأصلي وهو 'دركوجه باغهاي نيشابور' أو في 'أزقة خمائل نيسابور' وهذا الديوان في نظر النقاد من حيث المضمون والسبك يعدّ نموذجاً خاصاً لأصحاب الفكر المستدير وتعد مفرداته صرخة جسدت الألم والعذاب الذي لا يمكن تلمسه على مدى التاريخ السياسي .

والشاعر 'سراشك' تمثل في هذا الديوان أشعار وأسلوب 'حافظ' بصورة واضحة وجليّة وكذلك أشعار 'روكي' فهو في قصيدته 'على لسان أوراق الشجر' اقترب من سبك وسياق الشاعر الكبير 'حافظ الشيرازي' ولكن الشاعر في تحويله لمدينته الأثيرة إلى نغمة أسطورية استلهم كل خيالات وأحاسيس الشاعر العربي 'البياتي' .

والحقيقة أن نشر هذا الديوان أحدث ضجة كبيرة في الأوساط الأدبية ، وعلى مستوى الجمهور أيضاً ، قلده الكثير من الشعراء بل أن أثر هذا الديوان امتد للعامة أيضاً وأصبحت بعض الأبيات تجرى على ألسنة الناس على طريقة المثل الصائتر :

بشكوفه ، به باران

برسان سلام مارا

أى

بالبراعم بالأمطار

أوصل سلامنا

أيضاً :

به كجا جنين شتابان

إلى أين بهذه السرعة

كذلك

درآينه دوباره نمایان شد

لقد ظهر ثانية في المرأة (١) .

فلم يستطع أحد من الشعراء أن يؤثر في الناس بمثل هذه القوة ، ولم يتمكن أحدهم من جذب قلوب الناس وطبع أشعاره على ألسنتهم بهذه القدرة ، فقد تحدث الشاعر في ديوانه بلسان الناس ، وانتقى الألفاظ السلسة السهلة التي تقترب من حديثهم اليومي .

وديوانه في أزقة حدائق ' بهذه التركيبية الغامضة للسلسة وبهذه المعاني الفخمة والألفاظ السهلة ، وبعد - برأى النقاد - من أجمل وأكمل دواوينه للشعرية على الإطلاق .

(١) از زبان صج - مهدي برهان - بازنك - الطبعة الأولى ص ٢٦٤ ، أيضا : درجستوى نيسابور - مجنى بشر دوست ص ١٩٧ .

(٤)

الحلاج بين العربية والفارسية

- من السهل ملاحظة العوامل التي مكنت الدكتور "شفيعى ككنى" من صياغة القصيدة بهذه البراعة فقد تناول شخصية الحلاج من عدة أوجه ومن عدة منابع أيضاً :
- (١) التراث الإسلامى الذى أفاض فى الحديث عن "الحلاج" .
 - (٢) كتب المستشرقين وأهمها أخبار الحلاج للوى ماسينيون .
 - (٣) ترجماته للشاعر الكبير "عبد الوهاب البياتى" وقد نوهنا عنها فيما سبق .
 - (٤) ترجماته لشعراء المحدثين وعلى رأسهم الشاعر الكبير 'صلاح عبد الصبور' وقد أخفى تأثيره به وإن اتضح ذلك جليا صياغة القصيدة .

ونحن حينما نستعرض أثر ذلك على قصيدة الدكتور "ككنى" نجد أنه فى تأثيره بالحلاج تراثاً قد التزم بالإطار العام الذى فى كتب التراث عن هذه الشخصية وتحديداً فى واقعة الصلب وملابساتها وكذلك النقاب العامة حوله رغم الخوف والقهر ، على أن أهم ما جسده الشاعر هو الصورة المبهرة والمثيرة أيضاً للحلاج فقد وجد فى هذه الشخصية الأسطورية ضالته وهى من حيث تركيبها تتناسب تماماً مع ميادنه ودعوته إلى الثورة على الظلم والفساد فقد جعل منه أسطورة بكل المقاييس وهذا يتضح من مطلع القصيدة فهى بدأت بظهور "الحلاج" مرة أخرى أمام المرأة بصورة رائعة مهيبة ، فنجد أنفسنا منذ الكلمة الأولى "لقد ظهر" وإلى آخر القصيدة مبهورين بهذا الحلاج الذى لا يخاف منه الذين يقيمون عليه الحد وينفنون فيه حكم الإعدام وهو بذلك رسخ فى الأذهان تصور خاص عن الشخصية ، هذا التصور يعكس اعتقاده الشخصى واحترامه رأيه الحاسم فى رجل اختلف حوله الآراء .

وفى ظنى أن تأثر الشاعر "شفيعى ككنى" بالبياتى تأثر شكلى أكثر منه موضوعى ، فقد أيقن بفضل ترجماته للبياتى انه يستطيع معالجة نفس القضايا التى عالجها البياتى ومنها

بالطبع قضية العلاج • فتأثير طريقة المعالجة ، وعلى الرغم من الإعجاب الشديد للذي يكنه الدكتور شفيعى للبياتى فإننا نلاحظ أنه لم يتأثر به - فى القصيدة - إلا تأثيراً شكلياً فى :
١- واقعة الصلب حينما قال :

رمادك

أينما طيرته رياح السحر

سوف ينبت من الأرض 'رجل'

فحينما نرجع للبياتى نجد نفس المعنى فى قوله :

أوصال جسمى أصبحت سماد

فى غابة الرماد

ستكبر الغابة يامعائقى

وعاشقى

ستكبر الأشجار

لقد أكد المستشرق الفرنسى 'لوى ماسينيون' فى دراسته لشخصية الحلاج على أنه فى نظر المتصوفة لا خلاص بدون ألم وهذا الألم النبيل يستعذبه كل من وهب نفسه لبقاء البشرية • (١) شفيعى والبياتى.

وهذه الفكرة تجلت واضحة فى 'عذاب الحلاج' للبياتى ومن بعده الدكتور شفيعى ، فمقتل الحلاج كان من أجل أن تدب الحياة فى الشجرة الجافة والجذور اليابسة •

كذلك التزم الشاعر بالأسلوب 'البياتى' فى محاكاته للقصة فلم يوظف الزمان لخدمة الحدث ، فالحلاج عند البياتى هو كل من صارع وقاوم استبداد السلطة ، قد تحدث عنه بعد أن حطم قيد الزمن فلم يتقيد بالتوقيت أو التاريخ الأصلى للقصة فكل ما يعنيه منها هو العلاج العبرة والرمز ، وهذا ما فعله أيضا الدكتور 'كدكنى' فقد انتقل بنا بسرعة عبر عدة أزمنة غير متلاحقة ، واستدعى كل العوامل المؤثرة للتأكد على فكرة بذاتها وهى عظمة هذه الشخصية وقوتها التى تحولت من رجل إلى رمز ، ونبدأ بالزمن الحاضر عندما ظهر جلياً

فى المرأة وهو يردد مقولته الشهيرة ، ثم عاد بنا إلى الورااء بنقلة سريعة إلى حادثة انصليب ، ثم انتقل إلى المستقبل بعد الصليب وربما إلى الورااء بنقلة سريعة إلى حادثة الصليب . ثم انتقل إلى المستقبل بعد الصليب وربما إلى زمننا هذا عندما سارت الجموع تردد اسمه وأدعيته .

وقد نقل إلينا الشاعر هذا الشعور الأسطورى وبهذه الحالة الغريبة للجمود المسيطر على الحشود فى لحظة الصليب أيضا وصفه الرائع للحدائق والطرق المتوتية التى يقطعها مريدو الحلاج ، كل هذا عمق الإحساس بوطأة الزمن والسلطة والخوف من نطق كلمة الحق وإن كانت تتردد همسا من تحت الشفاة . وتدر السنون والحال كما هو مريدون وخوف وقهر وكلمة الحق التى لا بد أن تنفجر كالثورة فى وجه الظلم .

استخدم الشاعر بعض الألفاظ العربية التى قد دخلت الفارسية وكذلك ألفاظ لم تستعمل فى الفارسية - كثيرا وهذا لإتقانه اللغة العربية وبرع فى إيماء هذه المفردات فى السياق دون إحداث تناقض مع الكلمات الفارسية أو دون الإحساس بأن هذه الكلمات قد سبقت لإثبات مهاراته العربية ، من ذلك :

أثبت الشاعر مقولة الحلاج الشهيرة "أنا الحق" والتى أودت به ، كما هى دون أن يعتمد لترجمتها ، وقد تنبه إلى ترجمة هذه اللفظة سوف تفقدها دلالاتها وقوتها .

كذلك أورد الشاعر كلمة "عشق" التى لا يمكن أن تعبر كلمة فارسية عن معناها وقد انتقلت إلى الفارسية واستعملت كما هى .

كذلك نسمع فى القصيدة مفردات مثل رمز ، تكرار ، مأمور ، سكوت ، محر ، ترنم ، ترجيح وكلها لها رنينها وطابعها الذى يعكس لنا بيئة عربية - وهى مسرح الأحداث - دونما الإشارة لذلك ، وتلك براعة فى تركيب وبنية القصيدة .

(٢) شفيعى وصلاح عبد الصبور

تناولنا أثر البياتى على الدكتور شفيعى ككنى ورأينا مدى التأثير فى صياغة د/ شفيعى لأشعاره بعمامة ولقصيدة الحلاج بخاصة ، أما صلاح عبد الصبور فنجد أثره واضحا على قصيدة "حلاج" فعندما تناول عبد الصبور قضية الحلاج ، عمق فكرة الصراع بين السلطة والرجل ، ومسرحيته - كما وصفها النقاد - كانت تركز على فكرة سياسية بحثة وهذا ما فعله تماما الدكتور شفيعى ، فهو يرمز لصراع الحلاج مع السلطة بهؤلاء العساكر الذين صلبوه لكنهم يخشونه حتى بعد موته .

وقد التقى د/ شفيعى عبد الصبور فى فكرتين ، الأولى واقعة الصلب ، والتي يؤكد فيها على أن دماء الحلاج سوف تصبح البنور التي تنبت أشجارا أخرى :

كأن من يقتلنى محقق مشيئتى

ومنفلذ إرادة الرحمان

لأنه يصوغ من تراب رجل فان

لأنه أغات بالدماء إذ نخس الوريد

شجيرة جديدة زرعها بالفلى العقيم^(١)

لقد استحال "الحلاج" فى مسرحية صلاح عبد الصبور إلى "شجرة" هذه الشجرة التي سوف ينفصل عنها فيما بعد وتصبح له صليباً^(٢) يعلق بها فى بعض كلماته ، وسوف تتحول بقيتها فى قول أفراد جماعة الصوفية إلى بنور تنتشر على أفواههم وتزدهر فى أماكن أخرى فهي بنور بالمعنى الحرفى :

(١) مأساة الحلاج ص ٢١ ، ٢٢ .

(٢) راجع سامى خشنا ، الرمزية فى مسرح صلاح عبد الصبور أيضا ، شخصيات من أدب المقاومة ، "مأساة

الحلاج" ط بيروت ١٩٧٠ .

سنذهب كي نلقى ما استبقينا منها

في شق محارب الفلاحين

وأیضا بنور بالمعنى الدلالى :

ونخبها بين بضاعات التجار

ونحملها للريح السواحة فوق الموج

ويقول بنفس المعنى الدكتور شفیعى ككنى :

أینما أخذته رياح السحر

ینبت من ترابه 'رجل'

ولكن الكلمات / البذور ستبقى أيضا بمعناها الحرفى ، ستبقى خالدة وتتردد على الألسنة :

يقول صلاح عبد الصبور :

سنخفيها فى أفواه الإبل الهائمة على وجه الصحراء

وندونها فى الأوراق المحفوظة بين طوايا الثوب

وسنجعل منها أشعارا وقصائد

ويقول الدكتور شفیعى ككنى فى نفس المعنى :

فى أزقة خماقل جبال نيسابور

سكارى منتصف الليل

قد ترنموا بأدعيتك الحارقة

ومرة أخرى

تغنوا مردين

فاسمك مازال وردا على الألسنة

وعن واقعة الصليب يتفق الشاعران على أن للعامة نصيبا كبيرا في استشهاده "الحلاج"
وقد اعترف أبطال الممرحية بأنهم قتلة الحلاج ، وكذلك في قصيدة شفيعى كدكنى يردد نفس
المعنى .

يقول صلاح عبد الصبور :

الواعظ : هل تعرف من قتله ؟

نحن القتلة

المجموعة :

ثم بعد حوار قصير يقولون :

صفونا .. صفا .. صفا

الأجهر صوتا والأطول

وضعه في الصف الأول

ثم ينتقل إلى مجموعة الصوفية التي تقر بدورها أنهم قتلة الحلاج :

نحن القتلة أحببناه ، فقتلناه

المجموعة :

أبكتنا أنا فارقتنا

وفرحتنا حين نكرنا أنا علقناه في كلماته

ورفعناه بها فوق الشجرة

يقول الدكتور شفيعى كدكنى ليؤكد على نفس المعنى وهو دور الفقراء والمتصوفة فى

مقتل الحلاج ، ووقفهم فى صفوف منظمة ينظرون إليه وهو معلق فى الشجرة (المشقة) ولا

يقدرّون إلا على الصمت :

كنت معلق فوق خشبة

مشنقتك

باهت وصامت

نحن

كسرب من النسور المتفرجة

ويختتم الدكتور شفيعى ككنكى قصيدته بمشهد رائع لموكب من المترنمين بالحن وأشعار "الحلاج" يمشون إلى أعلى الجبال (إلى النور) وهم سكارى (بخمر الحب الإلهى) ويحملون فى قلوبهم كلمات هذا الشهيد ويرددون على شفاهم (التراتيل الملتهبة) فهم يحفظون كلماته واسمه حتى النهاية .

كأنه يشير هنا إلى قول صلاح عبد الصبور على لسان الحلاج :

قد جئت إذن ، لكن كلماتى ما خابت

فستأتى آذان تتأمل إذ تسمع

تنحدر منها كلماتى فى القلب

وقلوب تضع من ألفاظى قدره

ومواكب تمشى نحو النور ، ولا ترجع

الخاتمة

- (١) نستخلص من تناول الدكتور شفيعى ككنى لشخصية الحلاج ، أن الشاعر الإيراني قد ألم بالتراث الإسلامى ، وآراء المستشرقين ودمجها بما استفاه من أدب الشعارين الكبيرين عبد الوهاب البياتى وصلاح عبد الصبور ، وقد جعل من كل ذلك فى النهاية قصيدته الرائعة "الحلاج" التى ظل فيها ملتزما بما وجدده فى الأصول العربية من روايات ولم يحد عن الإطار الأسمى للقصة .
- (٢) وقد كانت القصيدة ذات طابع شرقى أصيل فى موضوعها الواقعى وفى أحداثها وألفاظها الموحية .
- (٣) وجد الشاعر فى "الحلاج" ضالته فوظف هذه الشخصية الثورية لإحياء وتجسيد مبادئه الثورية ، وكانت قصيدته هى طلقاته النارية فى وجه السلطة ، على غرار الأسلوب البياتى ، وكذلك بنفس أسلوب صلاح عبد الصبور الثورى .
- (٤) جعل الدكتور شفيعى ككنى من شخصية الحلاج شهيدا وهو هنا أخذ بأراء الفلاسفة ورجال الدين وكذلك بعض المستشرقين ، الذين عدوا "الحلاج" ضحية مبادئه السياسية وصراعه مع السلطة وليس مع الدين . فالحلاج فى شعر ككنى هو "السياسى" وليس رجل الدين أى أنه أخذ من الشخصية الشق الذى يتوافق مع معتقداته السياسية .
- (٥) كما ذكرنا أنفا أن الدكتور شفيعى ككنى قد نرجم أغلب أعمال الشاعر الكبير عبد الوهاب البياتى ، كما قام بترجمة متفرقات للشعراء المحدثين ، وقد اطلع على أشعار صلاح عبد الصبور - وإن تعد إخفاء ذلك ، ولم يشير إليه - وتأثر بها وحاكها فى قصيدته الرائعة ، وإن كانت هناك بعض الفروق لطبيعة تناول كل منهما فبعد الصبور تناول الحلاج فى مسرحيته وككنى تناولها فى قصيدة لكن هذا التناول لم يمنعه من تكيف كل ما تأثر به فى عدة سطور قصار .

- (٦) فى تناول عبد الصبور للمسرحية تطرق - بطبيعة الحال - لبقية الأحداث والأبطال ، لكن فى قصيدة ككنكى كان الحلاج هو المحور الذى تدور حوله الأحداث ، فهو البطل والمسيطر على الأحداث من أول القصيدة لآخرها .
- (٧) وحد صلاح عبد الصبور بين التجربة الشعرية والتجربة الصوفية فى تناوله للحلاج ، وكان البياتى أميل إلى التوحيد بين التجربة الشعرية والتجربة الثورية وقد استقى ككنكى تجربة الإثنين وخرج إلينا بحلجه وهو العصاراة لكل ما قرأه وتأثر به .
- (٨) تناول البياتى الحلاج تناولاً خاصاً فصاغه بصورة فنية رائعة مؤثرة لا تخلو من بعد أسطورى عكس ظلالاً وأخيلة عمقت الإحساس بالشخصية وأضافت إليها أبعداً أخرى ، وهذه الجزئية استغلها الدكتور ككنكى وساعده فى ذلك رصيده النقائى الذى نهله من التراث الإسلامى .
- فقد ذكرت الكثير من المصادر والأساطير التى حيكت حول الحلاج والكرامات التى كان يقوم بها فاستدعى الشاعر كل ذلك وأضافه إلى مخزونه اللغوى وجعله أساساً بنى عليه قصيدته وقد عكست مفرداتها وأخيلتها نفس التصور الأسطورى لدى البياتى عن الحلاج ، فها هو ذا "الحلاج" فى القصيدة الفارسية يظهر من عمق التاريخ ويقف شامخاً أمام المرأة ، وشعره انمتطير فى الريح فى صورة مهيبية ، وشفاته ترددان مقولته التاريخية "أنا الحق" وها هو ذا الحلاج الأسطورة يزفعه الحراس إلى صليب المشنقة لكنه لا يخافهم ولا يخافها بل هم الذين يرتجفون رعباً من هذا الجسد المعلق .
 - بل أن الرماد الذى يتبقى من هذا الرجل الأسطورة كل ذرة منه كفيلاً بأن تثبت من الأرض رجلاً ، وجدير بالذكر أن هذا الرماد هو أفكار الحلاج ومبادئه .
 - وقد أورد البياتى اسم "الحلاج" فى أكثر من موضع فى كل دواوينه وكذلك عبد الصبور فى نظمه مسرحية من ثلاث فصول ، ولكن الدكتور ككنكى ضغط الأحداث والعبارة والأخيلة وكل ما استطاع فى قصيدة واحدة ، أى أنه وظف كل موروثه وتأثره

وتقافته واختزلهم في هذه القصيدة ، وقد حاول قدر جهده أن يجمع الكثير مما يريد في القليل مما يسرد .

(٩) اجتمع الشعراء الثلاثة في استخدام "الرمز" وهو الوسيلة التي يتخذها الشاعر ليضفي على آرائه النبرة الموضوعية ، وكما أننا أكدنا على أن صلاح عبد الصبور قد ارتوى خلف رموز كل مسرحياته وخاصة في الحلاج وكذلك من السهل تتبع البياتي وهو يرتدى قناع الحلاج وقد قالها صراحة أنا الحلاج ، وكان الدكتور شفيعي كذلك يتوارى خلف الحلاج الذي عبر بلسانه عن موقفه المضاد للسلطة ولكن - كما أشرنا - أن البعد السياسي هو الذي سيطر على كدني وعبد انصبور ولكن مع البياتي كان هناك تلاحم بين البعد الصوفي والأسطوري والسياسي في شخصية الحلاج .

(١٠) وعلى كل حال ، فقد كان وما زال للشاعر شفيعي كدني الفضل في أن يتعرف القارئ الإيراني على أعلام الشعر في الوطن العربي وأن يعكس له صورة واضحة جليلة للشعر الحديث والمدارس الشعرية سواء بترجمة لأعلام الشعر في الوطن العربي ، أو بتأثره المباشر وغير مباشر بهؤلاء الشعراء .

- فالشاعر - كما أسلفنا - ينتمي إلى أهم المدارس الشعرية في العصر الحديث في إيران وهي مدرسة الشاعر الكبير "نيماء يوشينج" وقد واجه مؤسس هذه المدرسة ورائدها "نيماء" الاعتراضات الشديدة في البداية ولكنه تصدى لأمواج الاعتراض ، ضارباً عوض الحائط بأغلب طقوس الشعر القديم التي تفيد أجنحة الشعر عن التحليق في الأجواء الجديدة ونحن إذا أمعنا النظر في خصائص هذه المدرسة سوف نجد أنها صورة متطابقة مع مدرسة البياتي ومن بعده صلاح عبد الصبور .
- ومهما يكن من أمر فقد توحدت أحلام شعراء الشرق وآمالهم وهمومهم ، فالدين واحد ، والتراث واحد وكذلك المصير ، فالشعراء يتواردون على غرض واحد ولكنهم يتقاربون ويتباعدون كل بأسلوبه ومثربه .

المراجع

- (١) وفيات الأعيان ، ابن خلكان ، تحقيق د. إحسان عباس ط دار الثقافة بيروت.
- (٢) المنحنى الشخصى لحياة الحلاج شهيد الصوفية فى الإسلام لـوى ماسينيون ، ترجمة عبد الرحمن بدوى للكوييت ١٩٧٨ م .
- (٣) الحلاج شهيد التصوف الإسلامى ، ط عبد الباقي سرور طبعة القاهرة ١٩٦١ م
- (٤) فى التصوف الإسلامى وتاريخه ، آرنولد نيكلسون ، ترجمة أبو العلا عفيفى ، القاهرة ١٩٥٦ م .
- (٥) الفلسفة الصوفية فى الإسلام ، مصادر ها ونظرياتها ومكانها من الدين والحياة . د. عبد القادر محمود . دار الفكر العربى بدون تاريخ .
- (٦) تاريخ بغداد أو مدينة السلام - الجزء الثامن - الخطيب البغدادي مكتبة الخانجي ١٩٣١ .
- (٧) الحلاج - الديوان - تحقيق الشيبى .
- (٨) أخبار الحلاج ، أم مناجيات الحلاج ، لـ ماسينيون باريس ١٩٥٥ . وماكراوس ، مطبعة القلم - مكتبة لازورسنى ١١٣٦ هـ .
- (٩) اللمع فى التصوف ، السراج الطوسى .
- (١٠) الرسالة القشيرية فى علم التصوف ، أبو القاسم بن هوزان القشيري - القاهرة ١٩٦٦ .
- (١١) التعرف لمذاهب أهل التصوف - أبو بكر محمد بن اسحق الكلاباذى القاهرة ١٣٥٢ هـ .
- (١٢) تجربتى الشعرية ، عبد الوهاب البياتى - ط بيروت ١٩٧١ - الطبعة الثانية.
- (١٣) الحلاج موضوعا للأدب والفنون العربية والشرقية . دكتور كامل الشيبى.

- (١٤) حياتي في الشعر صلاح عبد الصبور - دار العودة بيروت ١٩٦٩ .
- (١٥) قراءة جديدة لشعرنا القديم ، صلاح عبد الصبور - دار الكتاب العربي ١٩٦٨
- (١٦) مذكرات الصوفي بشر الحافي - صلاح عبد الصبور .
- (١٧) الناس في بلادى - صلاح عبد الصبور - بيروت - ١٩٥٧ م .
- (١٨) أحلام الفارس القديم - صلاح عبد الصبور .
- (١٩) كتابة على وجه الريح - صلاح عبد الصبور - الوطن العربي للنشر ١٩٨٠ .
- (٢٠) مأساة الحلاج - مسرحية شعرية - صلاح عبد الصبور ضمن مجموع ديوان صلاح عبد الصبور - دار العودة بيروت ١٩٧٢ .
- (٢١) قضايا معاصرة في المسرح ، د. شامى خشبة .
- (٢٢) المسرح المصرى بعد الحرب العالمية الثانية بين الفن والنقد السياسى والاجتماعى - د. سامى منير حسين عامر ١٩٧٨ م .

لوريات

١. عبد الوهاب البياتى - حوار مع عدنان الصائغ ، نشرة نادى الكتاب العربى ١٩٩٦
٢. ألقعة الشاعر المعاصر ، د. جابر عصفور مجلة فصول العدد الرابع ١٩٨١ .

المراجع الفارسية

١. جون سبوى تشنه - دكتور جعفر ياحقى ، انتشارات جم ، ١٣٧١ هـ - ش .
٢. چشم انداز به شعر فارسى ، حميد زرین كوب ، انتشارات امير كبير ١٣٥٨
٣. افسانه نيما - هو شنگ كلشيرى .
٤. آواز هاى سندباد - عبد الوهاب البياتى - ترجمة م. مرشك انتشارات ينل ، جاب أول ١٣٤٨ .
٥. خانه ام ابرى است - دكتور تقى يور نامداريان - سروش تهران - ١٣٧٩ .

۶. ترازدی حلاج - در متون کهن - قاسم میرآخوردی - انتشارات شفیعی - ۱۳۷۹.
۷. کلیات شمس تریزی ، به کوشش بدیع الزمان فروزانفر ، تهران ، انتشارات امیرکبیر ، جاب دهم ، ۱۳۶۳ .
۸. از زبان صبح - مهدی برهان - انتشارات بازنگ - جاب اول ۱۳۷۸ .
۹. سفر نامه باران - نقد وکزینه شفیعی کدکنی ، نشر روزگار ، تهران ۱۳۷۷ .
۱۰. چشمه روشن - غلامحسین یوسفی ، جاب اول تهران ۱۳۶۹ .
۱۱. موسیقی شعر ، محمد رضا شفیعی کدکنی ، انتشارات آگاه ۱۳۵۸ .
۱۲. شاعر آینه ها ، محمد رضا شفیعی کدکنی ، انتشارات آگاه ، ۱۳۵۹ .
۱۳. درباره شعر و شاعری از مجموعه آثار نیما یوشیج ، سیروس طاهباز ، انتشارات دفترهای زمانه ۱۳۶۸ هـ - ش ۰ .
۱۴. درکوجه باعهای نشابور ، رضا شفیعی کدکنی - تهران ، رز ۱۳۵۰ جاب هفتم .
۱۵. زمزمه ها - مجموعه فزل ، محمد رضا شفیعی کدکنی ، مشهد ، امیرکبیر ۱۳۴۴ .
۱۶. شنجوانی ، مجموعه شعر ، محمد رضا شفیعی کدکنی ، مشهد ، توس ۱۳۴۳ .

المراجع الأجنبية

- 1- Gaston Bachelard , The Psychoanalysis Of reatrans by Alan C.M Ross
Beacon Press Boston 1964 P.7.
- 2- La Passion d'la - Hosayn - Ibn - Mansour Al - Hallaj Martyr
Mystique De L'Islam, Par Lm Massignon, Paris 1922
- 3- T.S. Eliot and Salah Abdel Sabour :
Astudy in East - West literary Relations Comprative Literatvre Studies
Khalil Semaan - 1977

